جون ایلیا

حیات اور شاعری

ڈاکٹر نیہا اقبال



جون ایلیا

حیات اور شاعری

ڈاکٹر نیہا اقبال



قانونی مشیر: قادر خان لاء ایسوسی ایٹس، کراچی۔

سرورق: محمد عمار علی

مصنف: ڈاکٹر ضیا اقبال

تاریخ اشاعت: اگست 2019ء۔

قیمت: =/800 روپے۔

اہتمام اشاعت: پبلی کیشنز،

1/94، 26 ویں اسٹریٹ فیز 6، ڈی ایچ اے، کراچی

فون: 092-300-9242098

ای میل: aqeelabbasjafri@gmail.com

طابع: فضلی سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ،

F-42، حب ریور روڈ، سائٹ، کراچی۔

تقسیم کار: فضلی بک سپر مارکیٹ۔

507/3، ٹمپل روڈ، اردو بازار، کراچی۔

آئی ایس بی این: 978-969-9454-19-6

انتساب

والد ماجد رحمتہ اللہ علیہ کے نام

اے خدا! تو میرے پاپا کو اپنی رحمت میں غرق کر لینا،
جیسے انھوں نے میری ہر اک غلطی معاف کر دی،
بے کہے میرے
اور
مجھ کو لگایا سینے سے اور زندگی کا شعور بخشا۔

امی جان کی نذر

جنھوں نے اس بوقلمونی دنیا میں جینے کے آداب سکھائے

اللہ تعالی ان کا سایہ ہم سب بھائی بہنوں پر تادیر قائم رکھے۔ آمین

فہرست

☆☆☆

ختم ہے بس جونؔ پہ اردو غزل
اس نے کی ہیں خون کی گل کاریاں

وہ شاید 1978ء کی ایک دوپہر تھی جب میں جون بھائی سے پہلی بار ملا۔ اس ملاقات کا وسیلہ انور شعور بنے تھے۔ مقام تھا گارڈن ایسٹ کا وہ مکان جو کراچی کی تاریخ میں اپنی تہذیبی فضا کی وجہ سے ایک خاص اہمیت رکھتا تھا۔ اس ملاقات سے پہلے میں جون ایلیا کی سولہ غزلیں حفظ کر چکا تھا۔ جی پوری سولہ غزلیں، جن میں سے دس غزلیں فنون کے جدید غزل نمبر میں اور چھے غزلیں نیرنگ خیال کے غزل نمبر میں چھپی تھیں۔ محلے میں کچھ ہم ذوق دوست تھے اور کچھ کالج اور یونیورسٹی میں، جن کے ساتھ مل کر ہم یہ غزلیں پڑھتے تھے اور شاعری کے ایک نئے ذائقے سے لطف اٹھاتے تھے۔

اس پہلی ملاقات میں جون بھائی نے مجھ جیسے نئے شاعر سے بھی ایک دو غزلیں فرمائش کر کے سنیں، انور شعور نے بہت دنوں کے وقفے کے بعد چند غزلیں لکھی تھیں، وہ سنی گئیں اور پھر جون بھائی نے اپنے قطعات، غزلیں اور نظمیں سنانی شروع کیں، جن کی یاد آج بھی دل کے نہاں خانے میں تر و تازہ ہے۔ شام کو ہم تمام دوستوں کو فخریہ بتاتے پھرے کہ آج ہم نے جون ایلیا سے خود ان کی زبانی ان کی شاعری سنی ہے۔

پھر جون بھائی گلشن اقبال چلے آئے۔ یہیں ان کا گھر بھی تھا اور موسیٰ اسکوائر میں ان کا آفس بھی۔ اب تو ان سے ہر دوسرے تیسرے دن ملاقات ہونے لگی۔ ان کی نئی غزلیں سنی جاتیں اور پھر اگر ظہیر نفسی، اختر جونا گڑھی اور احفاظ الرحمان آجاتے تو گفتگو ادب، لسانیات، فلسفہ اور سیاست کی کتنی ہی منزلیں پھلانگ جاتی۔

جون بھائی سے اصرار ہوتا کہ وہ اپنا مجموعہ کلام لے آئیں مگر وہ کہتے ابھی وقت نہیں آیا۔ کبھی کو حیرانی ہوتی کہ وقت نہیں آیا سے کیا مراد ہے۔ یہ عقدہ اس وقت کھلا جب شاید منظر عام پر آئی اور اس کے پیش لفظ میں جون بھائی نے بتایا کہ وہ کیا زنجیر تھی جو انہیں مجموعہ کلام کی اشاعت سے روکتی تھی۔

کچھ لوگ جون بھائی کی کامیابی کا سبب ان کی وضع قطع، مشاعروں میں پڑھے جانے کا ڈھب اور ان کے رومانوی قطعات کو بتاتے ہیں لیکن اگر یہ سب کچھ نہیں ہوتا تو بھی جون اتنے ہی بڑے اور اتنے ہی توانا شاعر ہوتے۔ انھوں نے غزل میں بالکل سامنے کے تجربات کو جس پرکاری کے ساتھ تحریر کیا وہ انھی کا حصہ تھا۔

جون ایلیا کی غزل میں ایک انداز سجاوٹ اور لفظی جمالیات کا ہے تو دوسرا درشتی اور کھردراہٹ کا، یہی اسلوب نگارش ہمیں ان کی نظموں میں بھی نظر آتا ہے، وہ بڑی سے بڑی فلسفیانہ گفتگو کو انتہائی سادہ پیرائے میں کہہ جاتے ہیں اس سے ان کے علم کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے، ان کے یہاں ہمیں جھنجلاہٹ، غصہ، بے راہ روی، بے اعتقادی، شکوک و شبہات نظر آتے ہیں، جون بھائی آپ نے لکھا تھا کہ

نہیں دنیا کو جب پروا ہماری
تو پھر دنیا کی پروا کیوں کریں ہم

لیکن جون بھائی

آپ کو دنیا کی پروا ہو یا نہ ہو

دنیا کو آج بھی آپ کی پروا ہے، آیئے دیکھیے دنیا کے ہر گوشے میں آپ کے چاہنے والے، آپ کی شاعری پر سر دھننے والے اور آپ سے عشق کرنے والے کیسے کیسے لوگ موجود ہیں۔

اس کتاب کو دیکھیے، یہ آپ کے شہر امروہا کی ایک لڑکی نیہا اقبال کا تحقیقی کارنامہ ہے جو پہلے ہندوستان سے چھپا اور اب پاکستان سے شائع ہو رہا ہے۔ پاکستان میں آپ کا دیوانہ خالد احمد انصاری آپ کا ایک ایک مصرع اور ایک ایک جملہ محفوظ کرتا جا رہا ہے آپ پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے کتابی شکل دے رہا ہے اور آپ کی پیاری بھتیجی شاہانہ ایلیا کی کتاب چچا جون اپنے اسلوب کی وجہ سے پوری ادبی دنیا کی ایک مقبول کتاب قرار پائی ہے۔

عقیل عباس جعفری

حرفِ آغاز

''جونؔ ایلیا: حیات اور شاعری'' میری پہلی تحقیقی وتنقیدی کوشش ہے۔ اس سے قبل کئی مضامین مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں لیکن باضابطہ طور پر کوئی کتاب منظرِ عام پر نہیں آسکی۔ والدہ ماجدہ کے مسلسل اصرار پر اپنا تحقیقی مقالہ شائع کرانے کا عزم کیا۔ مقالے پر ڈگری تفویض ہونے کے بعد نظرِ ثانی کی گئی اور اب یہ کتابی شکل میں آپ جیسے ناقدین ادب کے ہاتھوں میں ہے۔ اس کے بعد انشاء اللہ جونؔ کی حیات اور خدمات پر مختلف قلم کاروں کے تقریباً ۱۲۵ مضامین کو مرتب کرنے کا ارادہ ہے۔

جونؔ ایلیا سے میرا وطنی رشتہ ہے اور شاعری سے دلچسپی ہونے کی بدولت جونؔ کی جانب متوجہ ہونا فطری تھا۔ یوں تو میں بچپن سے ہی ان سے متعلق واقعات سُنتی آئی تھی، لیکن خواب وخیال میں بھی میں نے ان پر تحقیقی کام کرنے کے بارے میں نہیں سوچا تھا اور نہ ہی میں خود کو اس کا اہل سمجھتی تھی مگر مجھے ہمیشہ اس کا افسوس رہتا تھا کہ جونؔ پر باقاعدہ کوئی کتاب کیوں نہیں آئی؟ اور جب میں یہ دیکھتی کہ ان کے معاصرین پر مسلسل تنقیدی وتحقیقی کتابیں منظرِ عام پر آرہی ہیں تو میرا یہ افسوس غصے میں تبدیل ہو جاتا تھا۔ میری خوش نصیبی ہے کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پی ایچ۔ڈی میں میرا داخلہ ہوا، تو میں نے جونؔ ایلیا پر کام کرنے کی خواہش کا اظہار کیا، جسے خوشی کے ساتھ قبول بھی کر لیا گیا اور اس طرح میرے تحقیقی مقالے کا عنوان ''جونؔ ایلیا کی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' تجویز ہوا۔

پانچ سال اس تحقیقی سفر میں نہ جانے کتنے لوگوں سے رابطہ ہوا جن میں سے بیشتر نے میری حوصلہ افزائی کرتے ہوئے روشن مستقبل کی دعاؤں سے نوازا تو وہیں بعض لوگوں نے حوصلہ شکنی بھی کی، ان کا کہنا تھا کہ جونؔ پر کام کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ میں یہ بات سنتی اور جواباً صرف اتنا ہی کہتی کہ کچھ حاصل ہو یا نہ ہو جونؔ تو ضرور حاصل ہو ہی جائے گا۔ جونؔ ایلیا سے متعلق ایک خاص بات جو اکثر میرے سامنے آئی وہ یہ کہ جون سے ناواقف لوگ جب ان کا نام سنتے ہیں تو وہ نہ تو ان کو اردو زبان کا شاعر سمجھتے ہیں اور نہ ہی مسلمان۔ مقام حیرت ہے کہ بعض لوگ بربنائے جہالت ان کو مؤنث سمجھتے ہیں اور ان جہلاء کے لیے وہ کوئی یوروپین شاعرہ ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ جونؔ ایلیا کی شخصیت کی طرح ان کا نام بھی منفرد ہے۔

جونؔ ایلیا کا پہلا شعری مجموعہ ''شاید'' ۱۹۹۰ء میں اس وقت منظر عام پر آیا جب ان کی عمر کا اکثر حصہ گزر چکا تھا۔ مجموعہ کی اشاعت میں ہوئی تاخیر کے باوجود وہ ملک و بیرون ملک میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں بے حد مقبول و معروف ہوئے۔ شاید یہی سبب ہے کہ انھیں مشاعروں کا شاعر قرار دیا گیا اور ناقدین ادب نے بھی ان پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ جونؔ ایلیا کو خود بھی ہمیشہ یہی شکایت رہی کہ انھیں وہ شہرت نہیں ملی جو اس وقت ان کے معاصرین کو مل رہی تھی، اس کا ایک سبب یہ بھی رہا کہ جونؔ ایلیا کا کلام وقت پر شائع نہیں ہو سکا۔ لیکن فن کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ زندہ رہتا ہے اور اپنی عظمت کا احساس کرا ہی دیتا ہے خواہ وہ احساس فنکار کی زندگی میں ہو جائے یا زندگی کے بعد۔ جونؔ کی عظمت کا اعتراف بھی ان کی زندگی میں نہیں کیا گیا البتہ عصر حاضر میں جونؔ کی تخلیقی صلاحیت کا لوہا مانا جا رہا ہے تو ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے فکر و فن کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ اسی ضرورت کے تحت یہ کتاب شائع کی جا رہی ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے:

پہلا باب جونؔ ایلیا کی حیات سے متعلق ہے اس کے تین ذیلی حصے ہیں۔ پہلا حصہ خاندانی پس منظر پر ہے جس میں ان کے اجداد، والدین، خاندانی اعزہ اور مشغلہ/پیشہ کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے تاکہ ان کے خاندانی پس منظر سے آگہی ہو سکے۔ سہولت کے لیے ان کے

خاندان کا علمی و ادبی شجرہ بھی دیا گیا ہے۔ دوسرا حصہ ان کی سوانح پر مشتمل ہے، جس میں ان کی پیدائش، تعلیم و تربیت، احباب، ازدواجی زندگی اور پاکستان میں ان کی زندگی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس باب کا تیسرا حصہ ان کی شخصیت پر مبنی ہے، جس میں ان کے مزاج اور طبیعت، ان کی زندگی کے اہم واقعات اور ان کی شوریدہ سری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس پورے باب میں جونؔ ایلیا کی شخصیت، ان کا ماحول اور ان کی زندگی کے ان تمام نکات پر گفتگو کی گئی ہے، جن کے ذریعے ان کا شعری ذوق پروان چڑھا۔

دوسرا باب جونؔ ایلیا کی شاعری کے ارتقاء پر مبنی ہے۔ اس کے دو ذیلی حصے ہیں۔ پہلا حصہ ''ابتدائی دور ہندوستان میں'' کے عنوان سے ہے، جس میں بیسویں صدی کے آغاز سے آزادیِ ہند تک کے سیاسی و سماجی ماحول کے ذکر کے ساتھ بیسویں صدی کے شعری ماحول پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے تاکہ اس دور کے سیاسی، سماجی اور شعری ماحول کے بارے میں معلومات حاصل ہو سکیں، جس میں جونؔ ایلیا نے پرورش پائی اور اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ اس باب کا دوسرا حصہ ہجرت کے بعد ان کی شاعری سے متعلق ہے، اس میں تقسیم کے بعد پاکستان کی صورتِ حال کو بیان کرتے ہوئے جونؔ ایلیا کی شاعری میں رونما ہوئیں تبدیلیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں ان کی شاعری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب کے تین ذیلی عنوانات ہیں۔ پہلا غزل پر مبنی ہے، جس میں غزل کی روایت اور جونؔ ایلیا کے انحرافات پر گفتگو کرتے ہوئے معاصر شعراء کے مقابل ان کے امتیازات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ دوسرا حصہ نظم سے متعلق ہے، جس میں نظم کے حوالے سے جونؔ ایلیا کے پسندیدہ موضوعات سے بحث کرتے ہوئے ان کی ۱۲ منتخب نظموں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ قطعات اور شخصی مراثی پر مشتمل ہے، جس میں جونؔ ایلیا کے قطعات کے امتیازات کو بیان کرتے ہوئے ان کے شخصی مراثی کی خصوصیات کو واضح کیا گیا ہے۔

چوتھا باب ''جونؔ ایلیا کی شاعری کی ادبی قدر و قیمت'' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے،

جس میں ان کے لفظی نظام، محاسنِ شعر اور تشبیہات واستعارات کے حوالے سے ان کی انفرادیت کو بیان کیا گیا ہے۔

پانچواں باب اختتامیہ ہے، جس میں جونؔ ایلیا کی مجموعی خدمات اور کتاب کے مباحث سے برآمد ہونے والے نتائج پیش کیے گئے ہیں۔

الحمدللہ یہ کتاب اپنی انتہا کو پہنچی۔ سب سے پہلے رب کائنات کی شکر گزار ہوں جس کا کرم اور مہربانی اگر مجھ ناچیز پر نہ ہوتی تو میری یہ کتاب کبھی تکمیل کے مراحل طے نہیں کر پاتی۔

اس موقع پر میں اپنے والد محترم جناب اقبال احمد (مرحوم) کے لیے دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ ان کو جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے۔ یوں تو والد صاحب کے ساتھ میری زندگی کے محض ۱۲ رسال ہی گزرے ہیں لیکن ان ۱۲ ربرسوں میں انھوں نے جس محبت وشفقت سے میری پرورش کی اور زندگی گزارنے کا جو سلیقہ سکھایا، وہ آج تک میرے ذہن ودل پر مرتسم ہے۔ آج اگر والد صاحب حیات ہوتے تو سب سے زیادہ وہی خوش ہوتے کیونکہ انھوں نے ہمیشہ اپنے بچوں کو اردو پڑھنے کی تلقین کی اور بچپن میں انھوں نے ہی مجھے اردو پڑھائی ہے۔

اپنی والدہ ماجدہ کے لیے اللہ سبحانہ وتعالیٰ سے دعا کرتی ہوں کہ ان کا سایہ ہم سب بھائی بہنوں پر تادیر قائم رکھے، جنھوں نے گھر کی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ ملازمت کے فرائض بھی انجام دیے۔ انھوں نے نہ صرف ہم چاروں بھائی بہنوں کو اچھی تعلیم حاصل کرائی بلکہ ہمیشہ آگے بڑھنے کی تلقین کرتے ہوئے ہر قدم پر حوصلہ افزائی کی اور آج ان کی محنت، کوشش، اصرار اور بے پناہ دعاؤں کی بدولت ہی یہ کتاب منظر عام پر آ سکی ہے۔ ان کا وجود میرے لیے سراپا رحمت ہے۔

اچھے استاد زندگی میں کسی نعمت سے کم نہیں ہوتے اور یہ میری خوش بختی ہے کہ مجھے دو ایسے اساتذہ کی سرپرستی نصیب ہے جنھوں نے نہ صرف کتاب کی تکمیل میں میرا تعاون کیا بلکہ میرے ذوقِ سخن فہمی اور تنقیدی شعور کی تربیت بھی کی۔ ان میں سے ایک پروفیسر مہتاب حیدر نقوی صاحب ہیں جن کی زیر نگرانی میں نے پی ایچ. ڈی. کا مقالہ مکمل کیا اور دوسرے شفیق استاد جناب

جنید اکرم فاروقی صاحب ہیں جنھوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود اس کتاب پر سیر حاصل مقدمہ تحریر کیا۔ مذکورہ اساتذہ کی پدرانہ شفقت ومحبت اور عنایت کے لیے شکریہ، جیسا لفظ بے معنی ہے۔ بس اللہ تعالی سے دعا ہے کہ ان دونوں کی سرپرستی مجھ پر قائم رہے۔

اس کتاب کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مواد کی فراہمی ایک اہم مسئلہ تھا، جس کے لیے امروہہ، دہلی وغیرہ کی کئی اہم شخصیات سے ملاقات کی۔ جنھوں نے اس سلسلے میں میرا تعاون کیا، جس کے لیے میں پروفیسر منظر عباس نقوی صاحب، جناب خلیل مجتبی صاحب، محترمہ رخسار امروہوی صاحبہ، محترمہ تجلی صاحبہ، جناب شمیم امروہوی صاحب، جناب سالم سلیم صاحب، جناب کیفی سنبھلی صاحب، ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب، جناب انیس امروہوی صاحب، ڈاکٹر ناصر امروہوی صاحب اور دیگر حضرات کی شکر گزار ہوں۔ خاص طور پر ماسٹر عارفین صاحب کی مشکور ہوں جنھوں نے اس کتاب کی اشاعت سے پہلے پروف ریڈنگ کی۔

بڑی ناسپاسی ہوگی اگر اس موقع پر اپنے انتہائی محترم بھائی جناب محمد عاصم اقبال کا شکریہ ادا نہ کروں۔ میری اس ادنیٰ کاوش کی تکمیل میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ جس وقت میں جون سے متعلق مواد کی تلاش کرنے میں مصروف عمل تھی، اس دوران بھائی کا بھرپور اضافی تعاون قابل احترام ہے۔ انھوں نے ایک والد کی طرح میری سرپرستی کی۔ ان کی معاونت کے بغیر اس کتاب کی تکمیل و اشاعت ممکن نہیں تھی۔ ساتھ ہی اپنی دونوں بہنوں فرح اقبال اور خاص طور پر ارسلہ اقبال کا شکریہ ادا کرتی ہوں جو خود بھی ایم۔ اے اردو اور جے۔ آر۔ ایف ہیں، انھوں نے کئی دشوار گزار مراحل میں نہ صرف میری رہنمائی کی بلکہ کارآمد مشوروں سے بھی نوازا۔

مخلص دوستوں کا ساتھ قسمت والوں کو ملتا ہے اور مجھے کم ہی ایسے دوست نصیب ہیں جن میں ڈاکٹر حنا فردوس کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے ایک دوست کے ساتھ ساتھ ایک بہن کے فرائض بھی انجام دیے اور مشکل وقت میں ہمیشہ میرا ساتھ دیا۔ ان کے علاوہ فوزیہ، معصوم، شائستہ، ثمرین، افشین اور پھول جہاں کی مشکور ہوں کہ ان کے ساتھ ادبی و علمی مسائل پر گفتگو کرنے اور اس کا حل تلاش کرنے میں مدد ملی۔ آخر میں خصوصی طور پر جناب اویس سنبھلی صاحب (لکھنؤ) کی

شکر گزار ہوں جنھوں نے نہ صرف کتاب کی اشاعت کی ذمہ داری سنبھالی بلکہ کتاب کو لفظ بہ لفظ پڑھ کر اپنے قیمتی اور نفع بخش مشورے عنایت فرمائے۔

یہ صرف اور صرف جونؔ ایلیا کی مقبولیت ہی ہے کہ کتاب کا ایک اڈیشن پاکستان میں شائع ہو رہا ہے اور اسے محترم عقیل عباس جعفری صاحب بڑے اہتمام سے شائع کر رہے ہیں۔ جس کے لئے میں ان کی ممنون ہوں۔

ممکن ہے میری اس کتاب میں کہیں تکرار کا احساس ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ کتاب جونؔ ایلیا کے ذریعے برتی گئی شعری اصناف یعنی غزل، نظم، قطعات اور شخصی مراثی پر مشتمل ہے۔ ان کے یہاں ان اصناف میں موضوعات کے اعتبار سے تکرار پائی جاتی ہے۔ میں نے اس کتاب میں اس بات کو پیش نظر رکھا ہے کہ جونؔ ایلیا کی شاعری کا تجزیہ غیر جانبداری سے کیا جائے۔ لیکن اس بات کا بھی اندازہ ہے کہ یقیناً اس میں مجھ سے کوتاہیاں سرزد ہوئی ہوں گی۔ امید کرتی ہوں کہ میرے ممتحن صاحبان میری غلطیوں سے صرف نظر کریں گے۔ تحقیق میں کوئی بات حرفِ آخر نہیں ہوتی۔ میں نے دستیاب مواد کو سامنے رکھ کر مقدور بھر نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ امید کرتی ہوں کہ میری یہ کوشش بارآور ثابت ہوگی اور یہ کتاب جونؔ شناسی میں معاون رہے گی۔ ان شاء اللہ

ڈاکٹر نیہا اقبال

امروہہ

۲ر فروری ۲۰۱۹ء

مقدمہ

بہت سے شعراء کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ منفرد لب ولہجہ کے شاعر ہیں لیکن یہی بات جب جون ایلیا کے لئے کہی جاتی ہے تو دل ونگاہ بے تامل قبول کر لیتے ہیں گویا یہ ان پر اپنی پوری معنویت کے ساتھ صادق آتی ہے۔ اردو شعراء کے ہجوم میں ان کا لب ولہجہ منفرد ہے۔ ان کے لہجہ کی انفرادیت انھیں شانِ امتیاز عطا کرتی ہے۔

جونؔ کو اپنے لب و لہجے کی تاثیر کا احساس اور اپنی انفرادیت کا ادراک ہے گویا اپنی خودی کا عرفان ہے، وہ اپنے معاصرین میں کسی کو نظر میں نہیں لاتے اور اعلان کرتے ہیں۔

ختم ہے بس جونؔ پر اُردو غزل

معاصرین تو معاصرین وہ اردو کے اشعر الشعراء تک کو نہیں گردانتے، اُسے حقارت سے شوعر (چھوٹا شاعر) کہتے ہیں بلکہ اس حد تک اس کی تحقیر کرتے ہیں کہ۔

نہیں املا درست غالبؔ کا
شیفتہؔ کو بتا چکا ہوں میں

کتنے ہی شاعروں نے اُن کے لب و لہجے سے متاثر ہو کر اس کی نقل اتارنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہیں ہوئے۔ کوئی ان کی زمین میں شعر کہتا تو وہ اس پر جھنجھلاتے تھے، اپنا طرز بیاں چرانے والوں کی ناکامی پر کہتے ہیں۔

یہ ہے اک جبر اتفاق نہیں
جون ہونا کوئی مذاق نہیں

مسلسل ناکامیوں، محرومیوں اور مجبوریوں میں زندہ رہنا کوئی مذاق نہیں ہے۔ ۱۹۳۱ء میں جونؔ نے اپنی زندگی کی آنکھ آسودہ حال زمیندارانہ ماحول میں کھولی، اسی میں ان کا بچپن اور لڑکپن گذرا، عربی، فارسی زبان وادب کی تحصیل کی، شعروادب ان پر سایہ فگن تھے، وہ ان کے گلنار ہونٹوں سے ادا ہونے لگے، تو جوانی اور خوبروئی، دل پھینک شاعری، نوجوانیاں، خوبرویاں ان پر فدا ہونے لگیں۔ پورا انشائیہ رنگ ان پر کھلنے لگا۔

ہے محبت حیات کی لذت
ورنہ کچھ لذت حیات نہیں
کیا اجازت ہے ایک بات کہوں
وہ مگر خیر کوئی بات نہیں

☆☆☆

میری جب بھی نظر پڑتی ہے تجھ پر
مری گلفام جانِ دلربائی
مرے جی میں یہ آتا ہے کہ مل دوں
ترے گالوں پہ نیلی روشنائی

☆☆☆

پسینے سے مرے اب تو یہ رومال
ہے نقدِ ناز الفت کا خزینہ
یہ رومال اب مجھی کو بخش دیجے
نہیں تو لائیے میرا پسینہ

☆☆☆

شرم دہشت جھجک پریشانی
ناز سے کام کیوں نہیں لیتیں
آپ، وہ، جی مگر یہ سب کیا ہے
تم مرا نام کیوں نہیں لیتیں

پہلی محبت یعنی فارہہ کی فرحت میں ڈوبی ہوئی غزلیں، نظمیں اور قطعات ان کے نشاطیہ دور کی یادگار ہیں۔

جون ابھی اٹھارہ برس کے تھے کہ یک لخت ڈرامے کا سین بدلتا ہے یعنی ملک تقسیم ہو گیا، قتل و غارت گری کے بیچ آبادیاں ادھر سے ادھر منتقل ہونے لگیں، گھر کے گھر ویران اور محلّے کے محلّے خالی ہونے لگے۔ شہر کے شہر سنسان ہو گئے، بارونق گلی کوچوں میں ویرانی رقص کرنے لگی، آباد چوراہوں پر سناٹوں کا پہرہ ہو گیا۔ ۱۹۵۲ء میں خاتمہ زمینداری نے رہی سہی کسر پوری کر دی، جون کی منظورِ نظر فارہہ کراچی ہجرت کر گئیں اور وہاں ان کی شادی ہو گئی۔ جون جیسے پیدائشی شاعر کے حساس دل پر کیا اثر ہوا ہوگا یہ ان کی شاعری کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے۔

جون کے تینوں بڑے بھائی ایک ایک کر کے ہجرت کر چکے تھے، والدین کے انتقال نے جون کو توڑ کر رکھ دیا، اب وہ تنہا رہ گئے، تنہائی انھیں ڈسنے لگی، تمام قریبی عزیز و اقارب نقل مکانی کر چکے تھے، جون کو اپنے وطن کی خاک کے ذرّے ذرّے سے بے پناہ محبت تھی، اس کے گلی کوچے، ان کے رگ و پے میں دوڑتے تھے۔ ان کے لئے ہجرت آسان نہیں تھی لیکن بادلِ ناخواستہ مجبور ہو کر انھیں وطنِ عزیز سے مجبور ہونا پڑا، وہ بھی کراچی جا بسے لیکن وطن سے دوری کی کراہیں ان کی شاعری میں آج بھی سنائی دیتی ہیں۔

کراچی پہنچ کر معاشی مسائل کی تنگیاں بھی ان کے حساس دل پر اثر انداز ہوئیں، جون جیسے عالم کو کسی تعلیمی ادارے میں اچھی سروس ملنی چاہیے تھی لیکن مزاجی طور پر وہ اس گوں کے نہیں تھے۔ شکم کی آگ صرف قلم کی چھینٹوں سے فرو نہیں ہو سکتی۔ اسے بجھانے کے لئے رسائل کی ادارت کا سہارا لیا۔ رسالے کے مدیر ہوئے تو ایک دستِ حنا کے مرید ہو گئے۔ ایک رند بلانوش ایک زاہدہ کے ہاتھ پر بیعت ہوا اور ہمیشہ کے لئے پیمان وفا باندھ لیا۔ ساتھ ہوئے تو دونوں کے مزاج کا فرق واضح ہونے لگا، تین شگوفے کھلنے کے بعد چوتھا شگوفہ یہ کھلا کر دونوں الگ ہو گئے۔ جون ایک بھری پوری دنیا ہوتے ہوئے تنہا ہو گئے، یہ حادثہ ۱۹۸۰ء کی دہائی کا ہے۔ ۵۰ سال یعنی ان کی زندگی دو تہائی گذر چکی تھی۔ بچے فینانہ، سُحینا اور زریون اپنی والدہ کے ساتھ رہے۔ جون

اذیت ناک تنہائی کے جہنم میں تپتے رہے، ان کی حالت نیم پاگلوں جیسی ہوگئی، ان کے مشفق احباب دستگیری نہ کرتے تو وہ اسی حالت میں گذر جاتے۔ جون اپنے پہلے مجموعے شاید کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"۱۹۸۶ء کا ذکر ہے میری حالت گزشتہ دس برس سے سخت ابتر تھی۔ میں ایک نیم تاریک کمرے کے اندر ایک گوشے میں سہما بیٹھا رہتا تھا۔ مجھے روشنی سے، آوازوں سے اور لوگوں سے ڈر لگتا تھا۔ ایک دن میرا عزیز بھائی سلیم جعفری مجھ سے ملنے آیا۔ وہ چند روز پہلے دبئی سے کراچی آیا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا کہ جونؔ بھائی میں آپ کو فرار اور گریز کی زندگی نہیں گزارنے دوں گا۔ آپ نے مجھے میرے لڑکپن سے انقلاب کے، عوام کی فتح مندی اور لاطبقاتی سماج کے خواب دکھائے ہیں۔ میں نے کہا، تجھے معلوم ہے کہ میں سالہا سال سے کس عذاب میں مبتلا ہوں؟ میرا دماغ، دماغ نہیں بھوبل ہے۔ آنکھیں ہیں کہ زخموں کی طرح ٹپکتی ہیں۔ اگر پڑھنے یا لکھنے کے لیے کاغذ پر چند ثانیوں کو بھی نظر جماتا ہوں تو ایسی حالت گزرتی ہے جیسے مجھے آشوب چشم کی شکایت ہو اور ماہِ تموز میں جہنم کے اندر جہنم پڑھنا پڑ رہا ہو۔"

یہ جونؔ کی شاعری کا ہلکا سا پس منظر ہے، اسی لیے انھوں نے اپنی نقل اتارنے والوں سے کہا:

یہ ہے اک جبر اتفاق نہیں
جون ہونا کوئی مذاق نہیں

جونؔ نے اپنی زندگی میں اپنی شاعری کا انتخاب "شاید" کے نام سے ۱۹۹۰ء میں شائع کیا، اُن کے بعد ان کا متروکہ کلام تمام رطب ویابس کے ساتھ کئی مجموعوں "یعنی"، "گویا"، "گمان"، "لیکن" میں شائع ہوا، ان کی شخصیت اور شاعری پر ہندو پاک میں بڑی تعداد میں مضامین لکھے گئے اور اُن مضامین کے مجموعے شائع ہوئے۔

جونؔ کی ہم وطن نوجوان ادیبہ ڈاکٹر نیہا اقبال نے شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سے پروفیسر مہتاب حیدر نقوی کے زیرِ نگرانی "جونؔ ایلیا کی شاعری کا تنقیدی جائزہ" کے عنوان سے پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کیا ہے۔

ڈاکٹر نیہا اقبال گہرا علمی وادبی شعور رکھنے والی ذہین اسکالر ہیں۔ ان کا مقالہ پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پاس تنقیدی بصیرت بھی ہے اور تجزیاتی نظر بھی نیز وہ تاریخی شعور بھی رکھتی ہیں اور ادب کو اس کے پس منظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ انھوں نے جونؔ کے زمانے کے سیاسی وسماجی حالات کا تجزیہ سلجھے ہوئے انداز میں کیا ہے اور جونؔ کی شاعری میں ان کے اثرات کی بجا نشاندہی کی ہے۔

جونؔ ایلیا کی زندگی کا اٹھان آسودگی میں ہوا تھا۔ لیکن پلک جھپکتے ہی حالات بدل گئے۔ معاشی مجبوری، کامیاب محبت میں ناکامی، اپنوں سے دوری، وطن سے مجبوری نے جون کی نفسیات بگاڑ دی..... !جی ہاں ان کی شاعری پڑھتے ہوئے لگتا ہے کہ وہ ایک بگڑی ہوئی نفسیات کے محرومیوں بھرے دل کی اندوہناک چیخیں اور کراہیں ہیں۔

چبا لیں کیوں نہ خود اپنا ہی ڈھانچا
تمہیں راتب مہیا کیوں کریں ہم
نہیں دنیا کو جب پروا ہماری
تو پھر دنیا کی پروا کیوں کریں ہم

☆☆☆

مستقل بولتا ہی رہتا ہوں
کتنا خاموش ہوں میں اندر سے

☆☆☆

کل دوپہر عجیب سی اک بے دلی رہی
بس تیلیاں جلا کے بجھاتا رہا ہوں میں

☆☆☆

کیا تکلف کریں یہ کہنے میں
جو بھی خوش ہے ہم اس سے جلتے ہیں

جونؔ کی زندگی کا سب سے بڑا کرب فار ہے، سے دوری اور وطن سے مجبوری ہے، جو زندگی کی آخری سانسوں تک ان کے سینے میں آرے کی طرح چلتا رہا جس کی خراشوں سے ان کا شعری پیکر لہولہان ہے۔ ڈاکٹر نیا اقبال ان کی ہجرت سے متعلق لکھتی ہیں:

''جونؔ ایلیا کی زندگی اور شاعری میں ہجرت کا کرب نمایاں مقام رکھتا ہے۔ انھوں نے معاشی ضرورتوں کے تحت مجبوراً ہجرت کی اور یہ کرب ان کے لیے ناسور ثابت ہوا، جس کی بدولت ان کی شاعری میں ہجرت کی المناک داستان موجود ہے۔ انھیں اپنے وطنِ عزیز سے بے پناہ عشق تھا، جس کا مظاہرہ انھوں نے شاعری میں جا بجا اپنے وطن کی گلیوں، درگاہوں، ندیوں، مدرسوں وغیرہ کی خوبصورت تصویر کشی کے ذریعے کیا ہے۔ جونؔ ایلیا کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ان کی المیہ شاعری کا سب سے بڑا محرک ہجرت کا کرب ہے، جو ان کی زندگی کو مزید ہولناک کیفیت میں مبتلا کر گیا۔ انھوں نے اس کرب کو جس شدت سے محسوس کیا، اسی شدت کے ساتھ جذباتی سطح پر الفاظ میں بیان بھی کر دیا۔''

اس گلی نے یہ سن کے صبر کیا
جانے والے یہاں کے تھے ہی نہیں

☆☆☆

اس سمندر پہ تشنہ کام ہوں میں
بان، تم اب بھی بہہ رہی ہو کیا

☆☆☆

شام ہوئی ہے یار آئے ہیں یاروں کے ہمراہ چلیں
آج وہاں قوالی ہوگی جونؔ چلو درگاہ چلیں

مثالیں دے کر میں جون کی شاعری سمجھانے لگوں، اس سے بہتر ہے کہ جونؔ اور ان کی شاعری کو سمجھنے کے لئے آپ ڈاکٹر نیہا اقبال کی تحقیقی کاوش ملاحظہ فرمائیں۔ انھوں نے جون کی زندگی، ان کی شخصیت اور ان کی شاعری کے تجزیے کی قابل قدر کوشش کی ہے، بلاشبہ اس تحقیق کے ذریعے جونؔ کی تفہیم آسان ہوگی۔

ڈاکٹر نیہا اقبال نے جونؔ کے فکر وفن کی فہمائش کے لئے اپنے مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ ان میں تیسرا اور چوتھا باب نہایت اہم ہیں۔ تیسرے باب میں انھوں نے جونؔ کی شاعری کو سمجھنے سمجھانے کے لئے اس کا عالمانہ اور ناقدانہ تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس باب مین اردو غزل کی روایت اور جونؔ ایلیا کے انحراف نیز معاصر شعراء کے مقابل جونؔ ایلیا کے امتیازات پر فاضلانہ گفتگو کی گئی ہے۔ نظم کے ذیل میں جون ایلیا کے پسندیدہ موضوعات بتانے کے بعد ان کی بارہ منتخب نظموں کے کامیاب تجزیہ پیش کئے ہیں۔

چوتھے باب میں جون ایلیا کے لفظی نظام، شعری محاسن، تشبیہات و استعارات کی انفرادیت کے ذریعہ ان کی شاعری کی ادبی قدر وقیمت متعین کی گئی ہے۔

پانچواں باب اختتامیہ کے عنوان سے گذشتہ چار ابواب کے محاکے کے طور ہے۔

بہر حال ڈاکٹر نیہا اقبال نے جونؔ ایلیا کی شاعری کا تنقیدی جائزہ محنت، جانفشانی اور بالغ نظری سے پیش کیا ہے، وہ اپنے اس تحقیقی کارنامے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ ان شاءاللہ ان کا یہ کام ان کے آئندہ تحقیقی کاموں کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔

جنید اکرم فاروقی

امروہہ

۲۲؍جنوری ۲۰۱۹ء

جونؔ اچھا ہے، یوں کہو، یعنی
میرؔ و غالب کا یار اچھا ہے

باب اوّل

جونؔ ایلیا کی حیات

○ خاندانی پس منظر

۱،۱	اجداد	۱،۲	والدین
۱،۳	خاندانی افراد	۱،۴	مشغلہ / پیشہ

○ سوانح

۲،۱	پیدائش	۲،۲	تعلیم و تربیت
۲،۳	احباب	۲،۴	ازدواجی زندگی
۲،۵	پاکستان میں ان کی زندگی		

○ شخصیت

۳،۱	مزاج اور طبیعت	۳،۲	اہم واقعات
۳،۳	شوریدہ سری		

امروہہ ہندوستان کا ایک مردم خیز خطہ ہے۔ اس سرزمین نے عالم، فلسفی، دانشور، ناقد، شاعر، مؤرخ، اساتذہ اور مصور گویا تمام فنون کے ماہر افراد کو پیدا کیا۔ یہ شہر حضرت شرف الدین شاہ ولایتؒ کی قیام گاہ ہے۔ یہاں کی خاک میں وہ تاثیر ہے کہ زہر بھی بے اثر ہو جاتا ہے۔ زمانۂ قدیم سے امروہہ شعر و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں کے شعراء کی طویل فہرست کو دیکھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس شہر کی فضا میں شعریت گھلی ہوئی ہے۔ یہاں کچھ ایسے شعراء بھی ہوئے ہیں جن کا نام برصغیر میں رہتی دنیا تک قائم رہے گا اور نہ جانے کتنے بڑے بڑے شعراء وقت کی گرد میں گم نامی کا شکار ہو گئے۔ چھوٹا ہونے کے باوجود امروہہ شہر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مغربی اتر پردیش کی قدیم ترین بستی ہے۔ ۱۳۳۰ء میں مشہور سیاح ابن بطوطہ امروہہ آئے تھے، جس کا ذکر انھوں نے اپنے سفرنامے میں اس طرح کیا ہے:

"ثم وصلنا الی امروهه، وَ هی بلدة صغیرہ حسنة فخرج عُمّالها لِلقائیْ وَ جاء قاضیها الشریف امیر علی و شیخ زاویتها و اضافاً لی مع ضیافةً حسنه."

(پھر ہم امروہہ پہنچے یہ ایک چھوٹا سا خوب صورت شہر ہے، اس کے اہل کار مجھ سے ملاقات کے لیے آئے اور شہر کے قاضی شریف امیر علی اور شیخ زاویہ نے میری بہترین ضیافت کی۔)[1]

مشہور ناول نگار قرۃ العین حیدر بھی جب امروہہ آئیں اور یہاں کچھ دن قیام کیا تو اس شہر کی آب و ہوا سے متاثر ہوئیں جس کا ذکر انھوں نے "کار جہاں دراز ہے" کی جلد اوّل میں اس طرح کیا ہے کہ امروہہ کی خوب صورت تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ لکھتی ہیں:

"سارا قصبہ امروہہ ایک وسیع جھیل پر منعکس ہے۔ موسم بہار کی شفاف دھوپ میں قصبے کی قدیم مساجد و مقابر اور دو منزلہ مکانات کے گنبد، مینارے اور کنگورے نیلگوں سطح آب پر مغل اسکول کے کسی خوش رنگ لینڈ اسکیپ کی مانند جھلکتے ہیں۔ جاڑوں کے کہرے اور گرما کے گرد و غبار میں جھیل کے اس پار سے شہر کا یہی منظر وکٹورین انڈیا کا ایک میلا لیتھوگراف معلوم ہوتا ہے جو کسی سنسان سرکٹ ہاؤس کے برآمدے میں آویزاں ہو۔"[۳]

ہر دور میں کسی نہ کسی ممتاز شخصیت کی وجہ سے اس شہر کا نام اردو ادب میں عزت و وقار کے ساتھ لیا جاتا رہا ہے۔ اسماعیل امروہوی، میر سعادت علی سعادت، شیخ غلام ہمدانی مصحفی، رحیم امروہوی، شہباز امروہوی، رئیس امروہوی وغیرہ کا ذکر نا قابلِ فراموش ہے۔

اسماعیل امروہوی کا شمار امروہہ کے قدیم شعراء میں ہوتا ہے۔ یہ ولی کے ہم عصر تھے اور شمالی ہند کے پہلے مثنوی نگار شاعر تھے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ان کی مثنوی "وفات نامہ حضرت فاطمہ" کو شمالی ہند کی پہلی مثنوی قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

"شمالی ہند میں اس وقت تک جو پرانی اردو کتابیں دستیاب ہوئیں ان میں سب سے پرانی کتاب جو مجھے ملی ہے وہ "مثنوی وفات نامہ حضرت فاطمہ" ہے۔ اس کے مصنف کوئی اسماعیل ہیں جو امروہہ کے رہنے والے تھے۔"[۴]

میر سعادت علی سعادت میر تقی میر کے ہم عصر تھے۔ انھوں نے ہی میر کو ریختہ (اردو) میں شعر کہنے کی طرف مائل کیا۔ اس بات کی تصدیق کے لیے "ذکر میر" کا وہ اقتباس نقل کیا جا رہا ہے جس میں میر نے اس کا اعتراف کیا ہے:

"بعد از چندے با سعادت علی نام، سیدے کہ از امروہہ بود برخوردم۔ آن عزیز، مرا تکلیف موزون کردن ریختہ کہ شعریست

بطور شعر فارسی، بزبانِ اردوے معلاے بادشاہ ہندوستان و دراں وقت رواج داشت کرد۔ خودکشی کردم و مشق خود بمرتبہ رسانیدم کہ موزونانِ شہر را مستند شدم۔ شعرِ من در تمام شہر دوید و بگوش خرد و بزرگ رسید۔''[۲۴]

(پھر کچھ مدت کے بعد میں سعادت علی نامی ایک سید سے ملا جو امروہہ کے تھے، اس عزیز نے مجھے ریختہ موزوں کرنے کی جانب مائل کیا، جو فارسی کی طرح اردوے معلاّے بادشاہ ہندوستان کی زبان ہے، اور اس وقت رواج پا رہی تھی۔ میں نے سخت محنت کی اور اس حد تک کی کہ اردو میں اچھے شعر کہنے لگا۔ میرے شعر تمام شہر میں مشہور ہو گئے اور چھوٹے بڑے کے کانوں تک پہنچ گئے۔)

شیخ غلام ہمدانی مصحفی امروہہ کے لیے باعث وقار ہیں۔ دبستانِ لکھنؤ میں سب سے بڑا حلقۂ تلامذہ مصحفی کا ہے۔ وہ عربی، فارسی اور اردو کے عالم تھے۔ اردو میں ان کے آٹھ دیوان اور فارسی میں تین ہیں۔ شاعری کے ساتھ نثر میں بھی نمایاں مقام حاصل کیا، فارسی شعراء کے تذکرے ''عقد ثریا''، ''تذکرۂ ہندی'' اور ''ریاض الفصحا'' ہیں۔ لکھنؤ کے مشہور شاعر محشر لکھنوی نے مصحفی اور امروہہ دونوں کی عظمت کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

امروہہ در حقیقت ایوانِ شاعری ہے
مولد ہے مصحفی کا محشر ذرا سنبھل کر

سید قائم رضا نقوی نسیم امروہوی جدید مرثیہ نگاری میں ایک اہم نام ہے۔ ان کا خاندان کئی پشتوں سے داد سخن وری پا رہا ہے۔ مرثیہ نگاری نسیم کو ورثے میں ملی تھی۔ ان کے دادا سید جواد حسین شمیم امروہوی نے مرثیہ کی روایت میں اہم کردار ادا کیا اور والد برجیس امروہوی نے بھی بہترین مرثیے کہے۔ نسیم امروہوی نے ڈھائی سو سے زیادہ مرثیے کہے اور تقریباً ڈیڑھ سو کتابوں کے مصنف تھے۔ ۱۹۵۰ء میں پاکستان کو ہجرت کی اور ترقی اردو

بورڈ میں اردو لغت میں ادارت کے فرائض انجام دیے اور اس طرح اردو زبان و ادب میں گراں قدر اضافہ کیا۔

سلطان احمد صدیقی شہباؔز امروہوی امروہہ کی قابلِ ذکر شخصیت ہیں۔ اردو ادب میں طنز و مزاح کے حوالے سے اکبر الٰہ آبادی کی روایت کو قائم رکھنے والے شہباؔز امروہوی ایک نمائندہ شاعر ہیں۔ ابتداء میں مسلمؔ تخلص استعمال کیا مگر بعد ازیں طنز و مزاح کی جانب مائل ہوئے اور شاہیؔن تخلص اختیار کیا۔ اس کے بعد شاہیؔن سے شہباؔز تخلص اپنایا اور ہند و پاک کے مشاعروں میں مقبول ہوئے۔ ان کے شعری مجموعہ "طنز" اور "حلوے سے کباب تک" ہیں۔ ان پر ہند و پاک میں تحقیقی و تنقیدی کام بھی ہوا ہے۔ ان کی شاعری میں ایسی باریک بینی پائی جاتی ہے کہ وہ اکبر ثانی کے نام سے بھی یاد کیے جاتے ہیں۔

رئیسؔ امروہوی ایک معروف دانشور، صحافی، ادیب اور شاعر ہیں۔ انھوں نے تمام اصناف میں طبع آزمائی کی مگر قطعہ گوئی میں شہرت حاصل ہوئی۔ ان کے مجموعے "الف"، "پس غبار"، "حکایت نے"، "ملبوس بہار"، "بہ حضور یزداں"، "حسین اور حسینیت"، "انا من الحسین" اور قطعات رئیسؔ (چار ضخیم جلدیں)، ساتھ ہی نثر میں طنزیہ و مزاحیہ خاکے، "اچھے مرزا"، "نفسیات مابعد النفسیات" (تین جلدیں)، "عجائب النفس" (دو جلدیں)، "لے سانس بھی آہستہ" (دو جلدیں) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب کے علاوہ انھوں نے صحافت کا کام بھی انجام دیا اور اردو ادب کی ہر صنف کو اپنے علم کے سمندر میں سمو لیا۔

اسی سرزمین سے بیسویں صدی میں ایک ایسا ستارہ نمودار ہوا جس نے ہندوستان کے ساتھ ساتھ پاکستان میں بھی اپنی چمک سے لاکھوں کی چمک کو ماند کر دیا۔ اس ستارۂ بے مثل کا نام جونؔ ایلیا ہے جو ایک معروف شاعر، فلسفی، ڈرامہ نگار، انشاپرداز، ترجمہ نگار اور لغت نویس ہیں۔ انھوں نے تمام اصناف میں طبع آزمائی کی۔ جونؔ ایلیا کو ۱۹۵۷ء میں مجبوراً ہجرت کا کرب سہنا پڑا جس کا اثر ان کی صحت اور شاعری میں یکساں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ہجرت کے بعد بھی یہ شاعر مسلسل اپنے شہر کو یاد کرتا رہا اور اس کو ہمیشہ اپنے اندر آباد رکھا۔ جونؔ امروہہ

کے شعری ماحول کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"وہ خوابوں اور خیالوں کا شہر تھا۔ مصحفی کی نوجوانی اسی شعرانگیز شہر کی گلیوں سے گنگناتی ہوئی گزرا کرتی تھی۔ میں اتر پردیش (یوپی) کے اسی مردم خیز شہر امروہہ میں پیدا ہوا۔ اس شہر کا تقریباً ہر چوتھا آدمی اگر تم تم شاعر نہیں تو تک بند ضرور تھا۔"[۶]

ڈاکٹر ہلال نقوی نے امروہہ کی تعریف کرتے ہوئے مصحفی اور جون کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے:

وہ عہد مصحفی ہو، یا جون کا زمانہ
امروہہ ہر صدی میں ایوان شاعری ہے

جہاں تک اس شہر کے لوگوں کی عظمت کا سوال ہے تو عموماً دیکھا گیا ہے کہ اس شہر سے وابستہ وہ لوگ جو اردو ادب یا دنیا کے کسی بھی بڑے عہدہ و منصب پر فائز و مقبول ہوئے انھیں اپنے شہر کو الوداع کہنا پڑا، تب ہی وہ حیات جاوید حاصل کر سکے۔ اس بات کو مشہور ادیب اور خاکہ نگار مجتبیٰ حسین نے بھی محسوس کیا، لکھتے ہیں:

"امروہہ بڑا مردم خیز خطہ ہے جب کسی کو بڑا آدمی بننا ہوتا ہے تو وہ امروہہ میں جا کر پیدا ہوتا ہے۔ یاد رکھو امروہہ میں جو پیدا ہوتا ہے وہ بڑا آدمی بنتا ہے، بشرطیکہ چپ چاپ امروہہ سے چلا جائے۔ اگر خود سے نہیں جاتا تو امروہہ والے نکال باہر کرتے ہیں کہ نکل یہاں سے اور بن بڑا آدمی۔"[۷]

امروہہ کی ملی، سماجی، علمی و ادبی خدمات کا اعتراف ہر صدی میں ہوتا آیا ہے۔ بڑے بڑے ادباء نے اس خطہ کی عظمت کو تسلیم کیا، خواہ وہ کسی بھی دبستان سے تعلق رکھتے ہوں۔

☆☆☆

خاندانی پس منظر

جونؔ ایلیا کا تعلق امروہہ کے ایسے علمی و ادبی خانوادے سے ہے جو کئی پشتوں سے داد سخن وری پا رہا ہے اور امروہہ کی ادبی دنیا میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ جونؔ ایلیا اپنے خاندان کے ساتویں پشت کے شاعر ہیں۔ وہ اپنے خاندانی پس منظر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شاعری، تاریخ دانی، علم و ادب کا سلسلہ ہمارے خاندان میں پشت ہا پشت سے چلا آ رہا ہے۔ میرے بابا علامہ سید شفیق حسن ایلیا چار بھائی تھے اور چاروں کے چاروں شاعر تھے۔ کیسے سوختہ بخت لوگ تھے وہ بھی! ماشاء اللہ، میرے دادا، پردادا اور ان کے دادا اور پردادا بھی شاعر واقع ہوئے تھے۔"[۵]

کسی شخص کی شخصیت کی تعمیر میں اس کے خاندان کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ جونؔ ایلیا کے خاندان کے افراد کی رگوں میں علم و ادب خون کے ساتھ گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایسے مثالی خاندان میں ان کی پرورش ہوئی۔ ان کے گھر ہمہ وقت علم و ادب کی گفتگو ہوتی، بحث و مباحثے ہوتے۔ جس کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں:

"جب میں نے ہوش کی آنکھیں کھولیں تو اپنے گھر میں صبح سے شام تک شاعری، تاریخ، مذاہب عالم، علم ہیئت (Astronomy) اور فلسفے کا دفتر کھلا دیکھا اور بحث مباحثے کا ہنگامہ گرم پایا۔ اس تمام

سرگرمی کا مرکز ہمارے بابا علامہ سید شفیق حسن ایلیا تھے۔"۹

جون ایلیا کے والد ایک باکمال شاعر، ادیب، علمِ نجوم وعلمِ ہیئت کے عالم اور کئی زبانوں کے ماہر تھے۔ ان کے ایک بھائی مشہور شاعر، ادیب اور صحافی اور دوسرے بھائی معروف فلسفی تھے۔ جون ایلیا کے فکری وفنی پس منظر میں ان کے خاندان کا بہت اہم رول رہا جس کے سبب وہ عہدِ طفلی سے ہی شعر گوئی کی جانب مائل ہو گئے۔

۱.۱ اجداد:

امروہہ کی تاریخ سازی میں بڑا حصہ ساداتِ امروہہ کا ہے۔ یہاں کے سادات کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس کا اصل سبب یہ ہے کہ یہاں کے سادات کے مورث اعلیٰ سید حسین شرف الدین شاہ ولایت ہیں، جن کے عقیدت مندوں میں ہر قوم و مذہب کے لوگ شامل ہیں۔ ان ہی کی اولاد میں سے ایک بڑے نام ور بزرگ سید ابدال محمد تھے جنھوں نے امروہہ کے محلہ لکڑہ میں سکونت اختیار کی۔

سید ابدال محمد نیک دل اور ولی صفت انسان تھے۔ حافظِ قرآن ہونے کے ساتھ ساتھ تصوف سے بھی خاص لگاؤ تھا۔ اپنے عہد کے ایک نام ور صوفی تھے۔ سید ابدال محمد سنّی مذہب سے تعلق رکھتے تھے، ان کے بعد کی دو پشتیں سنّی مذہب کی پیروی کرتی رہیں مگر تیسری پشت نے آخری عمر میں شیعہ مذہب کو اپنایا۔ اس کی واضح دلیل "تاریخ امروہہ" میں ملتی ہے:

> "سید ابدال محمد سنّی حنفی، مشائخ کے معتقد و مرید اور صاحبِ حال بزرگ تھے۔ ان کے اخلاق میں ان کے فرزند و جانشین سید فیض احمد اور سید قائم علی بن سید فیض احمد مذکور جو یکے بعد دیگرے جائداد موقوفہ کے متولی ہوتے رہے، اپنے آبائی مذہب کے پابند تھے۔ سید بشیر علی بن سید قائم علی مذکور نے البتہ آخر عمر میں شیعیت کا اظہار کیا تھا۔"۱۰

سید ابدال محمد مغلیہ حکومت کے ایک جنرل تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں زیادہ تر

دہلی میں قیام رہتا۔ اسی دوران ان کی ملاقات شاہ عبدالرسول نثار سے ہوئی جو میر تقی میر کے چہیتے شاگرد اور مغل فوج کے ایک اعلیٰ افسر تھے۔ سید ابدال محمد اور نثار صاحب میں رفاقتوں کا سلسلہ اس حد تک پہنچا کہ نثار صاحب سید ابدال محمد کے ہمراہ امروہہ آ گئے۔ امروہہ کی تہذیب اور ماحول پر نثار صاحب ایسے نثار ہوئے کہ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ نثار صاحب کی آمد سے سید ابدال محمد کے گھر شعر و سخن کا ایسا سلسلہ شروع ہوا جو کئی پشتوں تک قائم و دائم رہا۔ مصحفی بھی جب نثار سے ملنے امروہہ آتے تو ان کے دیوان خانہ پر تشریف لاتے تھے۔ اپنی اور نثار کی ملاقات کے بارے میں ''تذکرۂ ہندی'' میں مصحفی لکھتے ہیں:

''میر عبدالرسول نثار تخلص مردیست جہاں دیدہ و فہمیدہ اصلش از اکبرآباد است۔ فقیر اورا در ابتدائے شاعری در قصبۂ امروہہ دیدہ بود اکثر بعد ہفتہ و عشرہ ملاقات می شد و در تذکرۂ شعر بہ میاں می آمد۔''[11]

نثار صاحب محلہ لکڑہ میں سید ابدال محمد کی تعمیر کردہ مسجد میں مدفون ہوئے۔ آج بھی اس مسجد کے درمیانی در کی محراب پر سید عبدالرسول نثار کا کہا ہوا قطعۂ تاریخ کندہ ہوا ہے:

سید ابدال حامیِ اسلام	مسجدے ساخت است عرش مماس
سالِ تاریخ او خرد گفتہ	خانۂ کعبہ را نہاد اساس

سید ابدال محمد اور ان کی تعمیر کردہ مسجد کا ذکر ''تاریخ ساداتِ امروہہ''، ''تواریخ واسطیہ''، ''تاریخ اصغری''، ''شجراتِ ساداتِ امروہہ''، ''ذکر ساداتِ امروہہ'' وغیرہ تاریخی کتابوں میں کیا گیا ہے۔ ''تاریخ اصغری'' میں سید اصغر حسین ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سید ابدال محمد منصب دار شاہی تھے۔ نواب دوندے خان کے عہد میں بڑی عزت اور توقیر پائی۔ نواب ممدوح ان کو اپنا پیر کہتے تھے۔ سید موصوف نے ایک مسجد تعمیر کی اور کنواں بنایا اور شاہ عبدالرسول کا مقبرہ جن کو دہلی سے اپنے ہمراہ لائے تھے، مسجد مذکور کے احاطے

میں بنوایا۔ جس کا برج بہت خوب صورت ہے، موضع جلال پور وغیرہ جائداد معافی بنام مسجد وقف کر کے اپنے بیٹے سید فیض احمد کو اس کا متولی کیا پھر تعلقات دنیاوی کو ترک کر کے اسی مسجد کے ایک مکان میں گوشہ نشینی اختیار کی اور چالیس برس عبادت الٰہی میں مصروف رہے۔ قرآن شریف حفظ تھا۔"[۱۲]

نثار صاحب کے آنے کے بعد سید ابدال محمد کے گھر شعراء کا تذکرہ ہوتا، سیاسی و علمی مسائل پر گفتگو ہوتی، شعر و ادب کی محفلیں گرم رہتیں۔ ان کے چار فرزند ہوئے: فیض احمد، ولی احمد، علی احمد، عطا احمد عرف اسرار احمد۔ عطا احمد عطاؔ نے فارسی کے ساتھ اردو میں بھی شاعری کی اور اس خاندان کے پہلے فارسی و اردو کے شاعر ہوئے۔ ولیؔ کے پوتے باسط علی باسطؔ لسانیات کے ایسے ماہر تھے کہ ڈپٹی نذیر احمد بھی ان سے ملنے امروہہ تشریف لائے۔ عطا کے پسر سید سلطان احمد سلطاںؔ نہ صرف شاعر تھے بلکہ اپنے دور کی ممتاز شخصیت میں شمار کیے جاتے تھے اور نثارؔ کے شاگرد تھے جن کی سرپرستی میں ان کے ادبی ذوق میں مزید نکھار آیا۔ انھوں نے اپنے دیوان خانہ کو ادب کدہ میں تبدیل کر دیا تھا جہاں اہل علم و ادب کا ہجوم رہتا تھا۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے رثائی ادب میں بھی نام پیدا کیا۔ سلطاںؔ کے پسر سید تصدق حسین شایاںؔ اپنے دور کے بڑے عالم اور شاعر ہوئے ہیں۔ انھوں نے ائمہؑ کے معجزات کو "حدیقۃ الایمان" کے نام سے نظم کیا جو مثنوی کی ہیئت میں تخلیق کی گئی تھی۔ شایاںؔ کے فرزند سید امیر حسن امیرؔ نے سلام، مراثی، نعت، قصائد، قطعات و رباعیات گویا کہ ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ "تاریخ اصغری" میں اصغر حسین صاحب نے امیرؔ کو سلیم الطبع اور شاعر و مؤرخ تحریر کیا ہے۔ شاعری کے علاوہ امیرؔ نے ترجمے کا کام بھی انجام دیا اور ملا واعظ حسین کاشفی کی مشہور فارسی تصنیف "روضۃ الشہدا" کا اردو ترجمہ کیا۔ اس میں امیرؔ نے یہ کمال کیا ہے کہ فارسی نثر کا ترجمہ اردو نثر میں اور فارسی نظم کا ترجمہ اردو نظم میں کیا۔ امیرؔ کے پسر نصیر حسن نصیرؔ بھی باکمال ادیب اور شاعر ہوئے۔ انھوں نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی

مگر زیادہ تر رجحان مسمط اور مذہبی شاعری کی جانب تھا۔ فارسی و اردو کے علاوہ عربی کا بھی علم تھا۔ ان کے چار بیٹے ہوئے، سید نفیس حسن نفیسؔ، سید حسن انیس ہلالؔ (مشہور فلم ساز کمالؔ امروہوی کے والد)، سید وحید حسن وحیدؔ اور علامہ سید شفیق حسن ایلیاؔ یہ چاروں شاعر ہوئے۔ علامہ شفیق حسن ایلیاؔ کے علم و ادب کے چرچے امروہہ میں چاروں جانب رواں دواں تھے۔ جگرؔ مرادآبادی بھی علامہ سے ملنے امروہہ آتے تھے۔ علامہ کے بھی چار فرزند ہوئے: رئیسؔ امروہوی، سید محمد تقیؔ صدر، سید محمد عباس اور جونؔ ایلیا۔

الغرض جونؔ ایلیا کی گلی میں جہاں شاعر، ادیب، فلسفی، فلم ساز، عالم و فاضل نے جنم لیا، وہی یہاں اردو ادب کے ممتاز ترین ہستیوں کی آمد و رفت بھی رہی۔ وہ اپنی گلی کے متعلق لکھتے ہیں:

> "جہاں شاہ عبدالرسول نثارؔ (شاگرد میر تقی میرؔ) کی نشست تھی، جس گلی میں مصحفیؔ بھی جب دہلی سے امروہہ آتے تو ضرور محفل جمتی، جس گلی میں مفتی محمد عباس (مفتی دربار اودھ) کا بھی آنا ہوا، جس گلی میں سید باسط علی باسطؔ سے خاص طور سے ملنے ڈپٹی نذیر احمد تشریف لائے، جس گلی میں اصغرؔ گونڈوی اور جگرؔ مرادآبادی کا بھی آنا ہوتا تھا، جس گلی میں میرے پردادا سید امیر حسن امیرؔ سے ملنے ایران اور عراق کے علماء بھی تشریف لائے، جس گلی میں میرے بابا علامہ شفیق حسن ایلیاؔ جیسا جید عالم بھی پیدا ہوا، جس گلی میں بھائی الطاف حسین کوثری جیسا ماہر لسانیات بھی ہوا، جس گلی میں بھائی کمالؔ امروہوی اور رئیسؔ امروہوی جیسے فن کار پیدا ہوئے، جس گلی میں بھائی سید محمد تقیؔ جیسے فلسفی اور صحافی نے جنم لیا۔" [۱۳]

جونؔ ایلیا کے گھر کو امروہہ میں ادبی مرکز کی حیثیت حاصل ہے۔ مزید وضاحت کے لیے اس خاندان کا علمی و ادبی شجرہ دیا جا رہا ہے:

مخدوم حضرت سید حسین شرف الدین شاہ ولایتؒ

↓

سید ابدال محمد

↓

سید عطا احمد عطاؔ

↓

سید سلطان احمد سلطاںؔ

↓

سید تصدق حسین شایاںؔ

↓

سید امیر حسن امیرؔ

↓

سید نصیر حسن نصیرؔ

↓ سید نفیس حسن نفیسؔ

↓ سید انیس حسن ہلال

↓ سید وحید حسن وحیدؔ

↓ علامہ شفیق حسن ایلیاؔ

↓

سید امیر حیدر (کمالؔ امروہوی)

↓

سید تاجدار کمال (تاجدارؔ امروہوی)

↓ سید محمد مہدی (رئیسؔ امروہوی)

↓ سید محمد تقی صدرؔ

↓ سید جونؔ اصغر (جونؔ ایلیا)

۱.۲ والدین:

جونؔ ایلیا کے والد ماجد علامہ سید شفیق حسن ایلیاؔ ۱۴؍ جولائی ۱۸۸۵ء کو امروہہ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے عربی و فارسی کی تعلیم اپنے دادا سید امیر حسن امیرؔ اور والد سید نصیر حسن نصیرؔ سے حاصل کی۔ شاعری کے رموز مولانا سید اولاد حسن سلیمؔ سے سیکھے اور اردو، فارسی، عربی، انگریزی، عبرانی اور سنسکرت زبانوں پر دسترس حاصل کی۔

علامہ سید شفیق حسن ایلیاؔ عالم دین ہونے کے ساتھ ساتھ ادیب، شاعر اور فلسفی بھی تھے۔ انھوں نے ابتدائی دور کی شاعری میں شفیقؔ اور اخترؔ تخلص استعمال کیا مگر بعد میں ایلیاؔ تخلص اختیار کیا جس سے وہ مشہور ہوئے۔ علامہ نے غزل، نظم، قطعہ، رباعی، سلام، قصیدہ، مرثیہ غرض کہ تمام اصناف شعر میں طبع آزمائی کی۔ اس کے علاوہ وہ علم ہیئت و علم نجوم کے بھی ماہر تھے۔ جونؔ ایلیا اپنے والد کی علمی استعداد کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> ''وہ کئی علوم کے جامع تھے اور کئی زبانیں جانتے تھے۔ یعنی عربی، انگریزی، فارسی، عبرانی اور سنسکرت۔ وہ صبح سے شام تک لکھتے رہتے تھے اور تقریباً اس یقین کے ساتھ کہ ان کا لکھا چھپے گا نہیں۔ علم ہیئت سے انھیں خاص شغف تھا، ہیئت کے مسائل سے متعلق رصدگاہِ گرینچ (Greenwich Observatory) انگلستان کے علماء اور ماہرین، برٹرینڈرسل اور جنوبی ایشیا کی ایک رصدگاہ کے ڈائرکٹر نرسیان سے ان کی خط کتابت ہوتی رہتی تھی۔ وہ تصنیف و تالیف کی دلچسپ مشقت سے چونسٹھ برس تک محظوظ ہوتے رہے۔''[۱۴]

جونؔ ایلیا کی والدہ ماجدہ کا نام نرجس خاتون تھا۔ یہ امروہہ کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ وہ اپنے بچوں کی پرورش کے سلسلے میں ایک بہترین ماں ثابت ہوئیں۔ نرجس خاتون علامہ شفیق حسن ایلیاؔ کی تیسری بیوی تھیں۔ ان سے پہلے علامہ ایلیاؔ کی دو بیویوں کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس بات کی تصدیق کے لیے علامہ سید شفیق حسن ایلیاؔ کی بیاض سے اقتباس نقل کیا جا رہا ہے جو رئیسؔ امروہوی نے اپنے ایک مضمون میں دیا ہے:

"میری پہلی شادی مسماۃ فاطمہ (دختر حاجی سید کرار حسن مرحوم ساکن محلہ مچھرہٹہ امروہہ) سے ۲۱ ذی قعدہ ۱۳۲۳ھ کو ہوئی۔ اس کا انتقال ۲۹ صفر ۱۳۲۴ھ کو ہوگیا۔ یعنی سال بھر کے بعد چل بسیں۔ پھر میرا عقد مسماۃ واحدہ خاتون بنت سید کاظم نذر سے شب برات چودہویں شعبان کو ہوا۔ اس کا انتقال یکم صفر ۱۳۲۷ھ کو ہوگیا (بغیر رخصت یعنی رخصتی کے بغیر) ۱۷ شعبان کو میرا عقد (ثالث) مسماۃ نرجس خاتون دختر حاجی سید کرار حسن سے ہوا اور ۱۳ رجب کو شادی ہوئی جن سے سید محمد مہدی (اچھن)، سید محمد تقی (چھمن) سید محمد عباس (بچھن) اور سید حسین جون اصغر (جون ایلیا) متولد ہوئے اور دختر نجفیہ خاتون سلمہم اللہ!"[۱۵]

علامہ شفیق حسن ایلیا بلند اخلاق کے حامل تھے، وہ نہایت شریف النفس انسان اور عوام کے ہمدرد تھے۔ زمین دار اور باوقار خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود وہ طبقاتی تفریق کے سخت خلاف تھے، وہ کائنات کو کل کی حیثیت سے دیکھتے تھے۔ وہ "میں" اور "میرا" جیسے الفاظ کے بدلے "ہم" اور "ہمارا" جیسے الفاظ استعمال کرتے تھے۔ علامہ علم کا ایک سمندر تھے مگر افسوس کہ ان کے کلام کا بیش تر حصہ ضائع ہوگیا اور صرف چند تصانیف ہی منظر عام پر آسکیں جن کے نام حسب ذیل ہیں:

(۱) حقیقت المسیح
(۲) اصل الاصول
(۳) رئیس العالمین
(۴) آثار الشہدا
(۵) تصدیق المعراج
(۶) عالم برزخ
(۷) صاحب الزماں
(۸) الصدیق

(۹) معراج نفس رسول (شعری مجموعہ)

(۱۰) تحقیق السراج

(۱۱) شہ ازل

علامہ سید شفیق حسن ایلیا کا نام خواہ علم و ادب کی دنیا میں کتنا ہی روشن کیوں نہ ہو مگر جہاں تک بچوں کی تربیت کا سوال ہے تو وہاں پر علامہ نے بے پروائی دکھائی ہے۔ وہ زندگی بھر حصول علم میں مصروف رہے۔ انھیں دنیا کے معاملات اور معاشی زندگی کے مسائل سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ خوش حال زندگی بسر کرنے کے لیے صرف علم ہی سب کچھ نہیں ہوتا، اس کے لیے معاشی ذرائع کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اس بات پر نرجس خاتون علامہ سے اکثر الجھتی رہتیں مگر علامہ کے مزاج میں استغنا اور قناعت اس درجہ تھی کہ ان پر اپنی بیگم کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا، اور علم ہیئت، علم نجوم اور ادب و مذہب وغیرہ میں ہی صبح و شام خود کو غرق رکھتے۔ اپنے بابا کا یہ رویہ دیکھ کر ان کے بچے مستقبل کے لیے فکرمند رہتے۔ اس کے متعلق جونؔ ایلیا لکھتے ہیں:

> ''میں نے اپنے گھر میں دنیا کے معاملوں، زندگی کے خارجی مسئلوں اور عملی حقیقتوں کے بارے میں کبھی کوئی گفتگو ہوتے ہوئے نہیں سنی۔ میں ایک ایسے ماحول میں پروان چڑھا جسے درم اور شکم سے کوئی ادنیٰ سروکار بھی نہیں تھا۔ جب مجھ میں شعور پیدا ہوا تو اپنے ماحول کی یہ صورت حال دیکھ کر میرے دل میں ایک انجانی اداسی کی کیفیت نے جنم لیا جو وقت کے ساتھ ساتھ گہری ہوتی چلی گئی۔ میرے اندر جو اذیت ناک احساس پیدا ہوا وہ یہ تھا کہ ہمارا گھر کسی بھی لمحے تباہ ہو سکتا ہے اور یہ کہ آئندہ ہمیں شاید بھیک مانگ کر زندگی گزارنا پڑے گی...... میں اپنے گھر کی ایک سر بے بنیاد معاشی صورت حال کا ذمہ دار اپنے بابا علامہ سید شفیق حسن ایلیا کو قرار دیتا ہوں۔''[۱۶]

ظاہر ہے ایسے ماحول میں پرورش پانے والا انسان اپنے مستقبل کے لیے کتنا فکرمند ہوگا اور اس کو اپنی زندگی میں کتنی جدوجہد کرنی پڑی ہوگی۔ جونؔ ایلیا نے ایسے ہی

ماحول میں پرورش پائی جہاں چاروں سمت علم کا سمندر تو تھا لیکن معاش کا کوئی معقول ذریعہ نہیں تھا۔ اسی لیے وہ اپنی زندگی کو ایک ناکام اور رائیگاں تسلیم کرتے ہیں اور اس کا ذمہ دار وہ اپنے والد کو مانتے ہیں جنھوں نے ان کو عملی زندگی کے معاملات اور جینے کے ہنر کا کوئی طریقہ نہیں سکھایا اور صرف حصولِ علم کی تلقین کی۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

"جس بیٹے کو اس کے انتہائی خیال پسند اور مثالیہ پرست باپ نے عملی زندگی گزارنے کا کوئی طریقہ نہ سکھایا ہو بلکہ یہ تلقین کی ہو کہ علم سب سے بڑی فضیلت ہے اور کتابیں سب سے بڑی دولت تو وہ رائیگاں نہ جاتا تو اور کیا ہوتا۔"[۱۷]

علامہ سید شفیق حسن ایلیا ایک عالم، ادیب اور شاعر کی حیثیت سے تو واقعی کامیاب انسان تھے مگر ایک "باپ" کی حیثیت سے وہ ناکام رہے۔ جون ایلیا اپنے والد کو ایک شاعر و عالم کی حیثیت سے تو پسند کرتے تھے مگر ایک باپ کی حیثیت سے وہ انھیں بالکل پسند نہیں آتے، حتیٰ کہ ان کی ہجو تک کہہ دیتے ہیں۔ ایک جگہ تحریر کرتے ہیں:

"اگر وہ میرے باپ نہ ہوتے ان کے بجائے کوئی اور شخص کوئی اور معقول اور دنیا شناس شخص ہوتا تو میں آج وہ نہ ہوتا جو ہوں۔ میں ایک کامیاب ترین، صحت مند اور قابلِ رشک آدمی ہوتا اور میری زندگی عیش ہی نہیں بلکہ بے حد شان دار عیاشی کے ساتھ گزر رہی ہوتی۔"[۱۸]

ایک والد کے لیے اپنے بیٹے کی زبان سے اپنے لیے ایسے الفاظ سننا واقعی باعث ندامت ہیں۔ والد کے لیے جون ایلیا کے یہ ہجویہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں جو شاید ہی آج تک کسی بیٹے نے اپنے باپ کے لیے تحریر کیے ہوں گے:

زبان و ذہن کا بخیہ، زدہ زدہ جامہ
پھٹی ہوئی ہے ڈلائی بنے ہیں علامہ
وہ مسئلے ہیں کہ مفہوم زندگی گم ہے
ہے کس کو فہم کا یارا جناب فہامہ

علامہ ایلیا اپنے بچوں کے لیے خواہ بہ طور باپ کامیاب نہ ہو سکے ہوں مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ان کے لیے ایک استاد اور راہ نما کے طور پر کامیاب رہے جس کی بدولت ہی آج ان کے بچوں کا نام برصغیر میں عزت کے ساتھ لیا جاتا ہے اور یہاں کی معروف جامعات میں ان پر تحقیقی کام انجام دیا جارہا ہے۔

۱.۳ خاندانی اعزہ:

جونؔ ایلیا اپنے بڑے بھائیوں اور چچازاد بھائی کمالؔ امروہوی سے بے حد قریب تھے۔ جونؔ ایلیا کی ذہنی و فکری پرورش میں ان سب کا کردار نمایاں ہے۔ ان کے سب سے بڑے بھائی رئیسؔ امروہوی ۱۲ ستمبر ۱۹۱۴ء کو امروہہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندانی نام سید محمد مہدی عرف اچھن اور تخلص رئیسؔ تھا۔ قلمی نام رئیسؔ امروہوی، جس سے ادبی دنیا میں مشہور ہیں۔ ابتدائی تعلیم دادا اور والد سے حاصل کی اس کے بعد دارالعلوم سید المدارس میں عربی، اردو اور فارسی کی تعلیم مکمل کی۔ رئیسؔ امروہوی کی پرورش ایسے گھر میں ہوئی جہاں ادبا و شعرا کی لمبی فہرست تھی۔ دادا نصیرؔ، تایا نفیسؔ، ہلالؔ، والد ایلیاؔ اور چچا وحیدؔ۔ اپنی خاندانی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے رئیسؔ امروہوی نے ۱۰ سال کی عمر سے ہی شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ صحافت میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ جون ۱۹۳۳ء میں چچازاد بہن بنت زینب سے ان کی شادی ہوئی۔ قیام پاکستان کے بعد ۱۹ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو کراچی چلے گئے۔ رئیسؔ امروہوی نے ہجرت سے قبل ہی ہندوستان میں ایک ممتاز شاعر اور صحافی کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی تھی۔ کراچی آکر وہ صحافت کی دنیا میں چھا گئے اور روزنامہ ''جنگ'' میں تقریباً ۵۰ سال تک روزانہ ایک تازہ قطعہ لکھتے رہے اور قطعات کے ساتھ انھوں نے ''جنگ'' کے لیے سیاسی، علمی، ادبی، مذہبی اور تہذیبی کالم بھی لکھے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ان سے زیادہ قطعہ لکھنے والا کوئی دوسرا دکھائی نہیں دیتا۔ ان کے قطعات کی چار ضخیم جلدیں ہیں۔ اس کے علاوہ غزلوں اور نظموں کے چار مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ مختلف موضوعات پر ان کی کئی تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔

رئیسؔ امروہوی کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جوشؔ

ملیح آبادی جیسے شاعر انقلاب نے ان کے ایک شعر کے بارے میں کہا تھا کہ اس شعر کے بدلے میں رئیسؔ کو اپنا سارا کلام دے سکتا ہوں، جس طرح غالبؔ نے مومنؔ کے شعر: تم میرے پاس ہوتے ہو گویا + جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا، کے بارے میں کہا تھا۔ رئیسؔ امروہوی کا مذکورہ شعر ملاحظہ ہو:

شاید اسے عشق بھی نہ سمجھے
جس کرب میں عقل مبتلا ہے

اس شعر کے بارے میں جوشؔ کے خیالات بھی ملاحظہ ہوں:

''اس شعر کا سمجھنا اور اس کی داد دینا آسان کام نہیں ہے۔ اگر میرا تمام کلام لے کر رئیسؔ اپنا یہ شعر دے دیں تو میں اپنے کو قارونِ زماں سمجھنے اور ''ہمائے اوجِ سعادت بدامِ ما افتد'' کے نعرے لگانے لگوں۔''[19]

۲۲ ستمبر ۱۹۸۸ء کو کراچی میں رئیسؔ امروہوی اپنے کسی دشمن کی گولی کا نشانہ بن گئے اور اس جہانِ فانی سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔ بقول جونؔ ایلیا:

''بڑے بھائی ہمارے بابا اور ہماری اماں کی پھلواری کا سب سے بڑا اور سب سے خوش رنگ پھول تھے۔ وہ پھول گولی کا نشانہ بنا دیا گیا۔ قاتل شاید ان کا مرتبہ شناس تھا۔ اسی لیے اس نے ان کے دماغ کو اپنا ہدف قرار دیا۔ بھائی دماغ ہی تو تھے اور کیا تھے۔''[20]

رئیسؔ امروہوی کے انتقال سے اردو ادب میں ایسا خلا پیدا ہو گیا جسے شاید ہی کوئی پُر کر سکے۔ جونؔ ایلیا کے دوسرے بھائی سید محمد تقی عرف چھمن کی ولادت ۱۲ رمئی ۱۹۱۷ء کو امروہہ میں ہوئی۔ سید المدارس امروہہ سے عربی، فارسی کی تعلیم حاصل کی اور الٰہ آباد بورڈ سے امتحانات پاس کر دہلی سے ایم اے کی سند حاصل کی۔ گھر کے شعری ماحول کی بدولت شاعری کی طرف بھی راغب ہوئے اور صدرؔ تخلص اختیار کیا۔ دہلی میں ''شمع'' رسالے کے مدیر رہے۔ ''شمع'' اس وقت ہندوستان کا سب سے مقبول فلمی رسالہ تھا۔ انھوں نے اس رسالہ کے لیے فلموں پر تبصرے لکھے۔ اس سے پہلے فلموں پر تبصرے لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ اس سلسلے کی ابتداء سید محمد تقی نے ہی کی۔

۱۹۴۸ء میں وہ پاکستان چلے گئے اور نامور صحافی کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ روزنامہ "جنگ" کے چیف ایڈیٹر رہے، مگر سب سے زیادہ شہرت ان کو فلسفہ کی دنیا میں ملی۔ فلسفے سے متعلق ان کی تصانیف عالمی شہرت کی مالک ہیں۔ نقوش نقوی سید محمد تقی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"سید محمد تقی فلسفے کی دنیا میں بین الاقوامی شہرت کی حامل شخصیت تھے۔ جو سرزمین امروہہ کے لیے قابل فخر ہے۔"[۲۱]

سید محمد تقی بہت بڑے مفکر تھے، عہد طفلی سے ہی سیاسی و سماجی مسائل کے بارے میں سوچتے اور مضامین لکھتے۔ ان کی اسی محنت و عادت نے ان کے اندر کامیاب صحافی بننے کی صلاحیت پیدا کی۔ وہ ایک کمیونسٹ اور باعمل انقلابی تھے۔ ان کی کائنات سے متعلق لفظوں پر گہری نظر تھی۔ ہمہ وقت غور و فکر میں غرق رہتے اور کائنات کے رازوں کو تلاش کرنے کی سعی کرتے۔ ان کی کتابوں سے علم و فن کے جوہر صاف ظاہر ہوتے ہیں۔ احمد حسین صدیقی سید محمد تقی کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:

"وہ برصغیر کے ممتاز صحافی، دانش ور، تبصرہ نگار اور بڑے مشہور فلسفی تھے۔"[۲۲]

انھوں نے انگریزی کی کئی اہم کتابوں کے تراجم بھی کیے جیسے کارل مارکس کی کتاب "کیپٹل" کا اردو ترجمہ کیا۔ سر جم کی کتاب Mysterious Universe کا اردو ترجمہ "پر اسرار کائنات"، وہائٹ ہیڈ کی کتاب Aims of Education کا ترجمہ "مقاصد تعلیم" اور جون ڈوئی کی کتاب کا ترجمہ "جمہوریت اور تعلیم" کے عنوان سے کیا جو بہت مشہور و مقبول ہوئے۔ ان کی دیگر مشہور تصانیف میں "نہج البلاغہ کا تصور الوہیت"، "روح فلسفہ"، "منطق، فلسفہ اور سائنس"، "ہندوستان پس منظر اور پیش منظر"، "اسیز آن فلاسفی" (انگریزی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں بھی "منطق، فلسفہ اور سائنس" ۱۹۷۰ء اور "تاریخ کائنات اور میرا نظریہ" ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی جو ان کی خاص تخلیق ہیں۔ "تاریخ کائنات اور میرا نظریہ" ساڑھے آٹھ سو صفحات پر مشتمل ہے اور یہ سید تقی صاحب کے علم و آگہی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کتاب کے بارے میں مولانا سید حمید الحسن صاحب پرنسپل ناظمیہ عربک کالج لکھنؤ نے کہا ہے:

"یہ کتاب ایسی ہے کہ ایک پیراگراف پڑھ کر سینے پر رکھ لی جائے
اور کچھ دیر غور و خوض میں ڈوبے رہیں تب اگلا پیراگراف پڑھیں۔"[۴۳]

سید محمد تقی کی تحریریں واقعی قابلِ رشک اور قابلِ داد ہیں، مگر ایک وقت ایسا آیا جب یہ عظیم فلسفی ۲۶ جون ۱۹۹۹ء کو کراچی میں اس جہانِ فانی سے وداع ہو گیا۔

جونؔ ایلیا کے تیسرے بڑے بھائی سید محمد عباس عرف بچھن تھے۔ ان کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہیں ہو سکیں۔ سید محمد عباس ایک انقلابی تھے۔ وہ اشتراکی نظریہ کے قائل اور کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتے تھے۔ انگریز سامراجیت کے سخت خلاف تھے، مظلوموں کے ہمدرد اور ان کے لیے کچھ کر گزرنے کے جذبہ کے حامی تھے۔ "شاید" کے دیباچہ میں جونؔ ایلیا کا تحریر کردہ بیان ملاحظہ ہوں:

"میرے منجھلے بھائی سید محمد عباس بم بنانے کی ترکیب سیکھنے کے
لیے بے تاب رہا کرتے تھے تاکہ سرکاری عمارتیں بم سے اڑا سکیں۔ وہ مجھے
ہندوستانی انقلابیوں کے قصے سنایا کرتے تھے، مجھے انگریز سامراج سے
نفرت دلانے میں سب سے اہم کردار انھوں نے ہی ادا کیا۔"[۴۴]

تقسیم ہند کے بعد یہ بھی پاکستان چلے گئے اور ۱۹۵۷ء میں جب ماہنامہ "انشاء" کا اجراء ہوا تو اس کے منتظم اعلیٰ رہے، اور اپنی کاوشوں سے اس ماہنامہ کو ہر خاص و عام میں مقبول کیا۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جونؔ ایلیا کی تمام صلاحیتوں کو ابھارنے اور سید جون اصغر سے انھیں جونؔ ایلیا بنانے میں ان کے بھائیوں کی علمیت کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ جونؔ ایلیا بھی اس بات کا اقرار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"میں نے اپنے بھائیوں سے جتنا سیکھا ہے، اس کا شاید
ہی کسی کو اندازہ ہو۔"[۴۵]

یہ چاروں بھائی مثالی بھائی تھے۔ لوگوں نے ان سب کی عرفیت پر شعر بھی کہا ہے:

اچھن، رئیس، بچھن، جونؔ
ان چاروں میں اچھا کون؟

اپنے تینوں بھائیوں کے علاوہ جونؔ ایلیا کی قربت اپنے چچازاد بھائی کمالؔ امروہوی سے بھی تھی۔ ان کی صحبت سے بھی جونؔ ایلیا فیض یاب ہوئے۔ کمالؔ امروہوی کی ولادت ۱۷ر جنوری ۱۹۱۷ء کو امروہہ میں ہوئی۔ والد کا اسم گرامی انیس حسن ہلالؔ تھا۔ امروہہ سے ضروری تعلیم حاصل کرنے کے بعد لاہور سے ایم۔او۔ایل (Master of Oriental Languages) کی سند حاصل کی۔ شاعر، ادیب اور صحافی تھے، ماہنامہ ''ساقی'' دہلی کی ادارت کی، لاہور میں ماہنامہ ''تاج'' کے مدیر رہے۔ اس طرح صحافت کی دنیا میں چھائے رہے۔ شاعری سے زیادہ کمال انھوں نے نثر میں دکھایا۔ ان کی بہت سی کہانیاں اور مکالمے فلمی دنیا میں مشہور و مقبول ہوئے۔ وہ ایک کامیاب فلم ساز تھے، فلمی دنیا میں ان کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ کمالؔ امروہوی امروہہ کے لیے باعث افتخار ہیں۔ ان کی فلم 'پکار'، 'محل'، 'پاکیزہ' وغیرہ عالم گیر شہرت کی حامل ہیں۔ ۱۱ر فروری ۱۹۹۳ء کو کمالؔ امروہوی اپنے کمالات چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے گہری نیند سو گئے۔

ان سب کے علاوہ اپنے گھر میں وہ اپنی چھوٹی بہن شاہ زنان نجفی سے بے حد قریب تھے۔ نجفی صاحبہ سے ایک انٹرویو کے دوران معلوم ہوا کہ جونؔ ایلیا سے وہ تقریباً ۳ سال چھوٹی تھیں، مگر ان کا نام لیتی تھیں اور انھیں ''تو'' سے مخاطب کرتی تھیں۔ جون کو بھی ان کا ''تو'' سے بولنا پسند تھا۔ انھوں نے مزید بتایا کہ جب بھی وہ جونؔ کے ساتھ کسی نشست میں جاتی اور وہاں وہ لحاظ کرتے ہوئے انھیں ''تم'' کہہ کر مخاطب کرتیں تو جونؔ ان کو وہیں ٹوک دیتے۔ جونؔ ایلیا جب بھی کوئی غزل یا شعر کہتے تو اس کو مشاعرے میں پڑھنے سے قبل اپنی بہن کو سناتے اور ان سے رائے طلب کرتے ہوئے کہتے کہ اگر یہ غزل تجھ کو پسند آگئی تو عوام کو بھی یقیناً پسند آجائے گی۔ وہ اور ان کی بہن دونوں ساتھ میں کھیلتے اور جھگڑتے بھی تھے۔ ۱۹۵۳ء میں نجفی صاحبہ کی شادی ڈاکٹر شفاعت فہیم سے ہوگئی اور وہ دہلی چلی گئیں۔ جونؔ ایلیا کو نجفی صاحبہ کی صاحب زادیوں سے بھی کافی قربت تھی۔

۱.۴ مشغلہ/ پیشہ:

جونؔ ایلیا کے اجداد امروہہ کے جانے مانے زمین دار اور جاگیردار تھے۔ ان

لوگوں کی ادب سے بھی خاصی دلچسپی رہی مگر تین چار پشتیں باقاعدہ طور پر شاعری کی طرف مائل ہوگئیں۔ رئیس امروہوی اس بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"میرے خاندان میں پہلے زمین داری ہوتی تھی لیکن تین چار پشتوں سے شاعری کا ذوق نمایاں طور پر موجود ہے۔"[۲۶]

جب جون ایلیا شعور کی عمر کو پہنچے تو ان کے گھر میں صدیوں سے چلا آرہا زمین دارانہ و جاگیردارانہ نظام شکست کے مرحلہ سے گزر رہا تھا۔ ان کے والد سید شفیق حسن ایلیا کو صرف ادب سے دلچسپی تھی۔ انھوں نے باضابطہ طور پر کوئی نوکری وغیرہ نہیں کی جس کی بدولت گھر میں معاشی مسائل بھی آئے۔ زاہدہ حنا (جون ایلیا کی اہلیہ اور پاکستان کی مشہور افسانہ اور کالم نگار) کا ماننا ہے کہ جون کے اجداد نے جیسے کمایا ویسے ہی لٹا دیا جس کے باعث جون کے گھر معاشی مسائل پیش آئے۔ یہاں زاہدہ حنا کا یہ بیان برمحل ہے:

"انھوں نے ایک ایسے ماحول میں زندگی کی جہاں ان کے اجداد اپنی جاگیریں اور جائدادیں نازنینوں کے اشارۂ ابرو پر اور ان کے مہندی لگے پیروں کی ایک ٹھوکر پر نثار کر چکے تھے، اور اب بھربھرائی ہوئی دیواریں، گرتی ہوئی محرابیں، دیمک زدہ چوکھٹیں اور ویران سہ دریاں رہ گئی تھیں۔"[۲۷]

جہاں تک جون ایلیا کے بھائیوں کا سوال ہے تو انھوں نے ادب سے وابستہ رہتے ہوئے صحافت کا کام بھی انجام دیا اور خوش حال زندگی بسر کی۔ جون ایلیا نے بھی معاشی پریشانیوں کے چلتے پاکستان ہجرت کی اور یہاں آکر صحافت اور اردو ترقی بورڈ میں لغت نویسی کا کام معاشی ضرورت کے تحت کیا۔ ساتھ میں شاعری بھی جاری رکھی جو ان کی زندگی کا سرمایہ تھی۔



سوانح

۲.۱ پیدائش:

جونؔ ایلیا ''شاید'' کے پیش لفظ ''نیاز مندانہ'' میں اپنی پیدائش سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''میں دو آبۂ گنگ و جمن کے حالت خیز، رحریت آمیز اور
> دل انگیز شہر امروہہ میں پیدا ہوا۔''[۲۸]

جونؔ ایلیا ۳ رشعبان المعظم ۱۳۵۰ھ مطابق ۱۴ دسمبر ۱۹۳۱ء بروز پیر صبح ساڑھے پانچ بجے اپنے آبائی مکان واقع محلہ لکڑہ میں پیدا ہوئے۔[۲۹] جونؔ کی ولادت ایک مبارک دن ہوئی کیوں کہ ۳ رشعبان تاریخ ولادت امام حسین علیہ السلام بھی ہے۔ خاندان کے ایک بزرگ سید غنی حسن نے جونؔ کا تاریخی نام جون اصغر تجویز کیا تھا۔ مبارک دن کی نسبت سے ان کا پورا نام سید حسین جون اصغر رکھا گیا۔ بعد میں والد کے تخلص کی نسبت سے جون ایلیا کہلائے اور جونؔ تخلص اختیار کیا۔ جون امام حسین کے غلام کا نام تھا اور ایلیا حضرت علیؑ کو کہتے ہیں۔ جونؔ کے گھر والوں کا بیان ہے کہ وہ پیدائش کے بعد قہقہہ لگا کر ہنسے تھے، جس پر گھر والے گھبرا گئے تھے کہ یہ انسان ہے یا جن۔ اس بات کی تصدیق ان کی چھوٹی بہن سے انٹرویو کے دوران بھی کی گئی، مگر جونؔ کی مانے تو یہ ان کی زندگی کا پہلا اور آخری قہقہہ تھا کیوں کہ ان کی زندگی انتہائی اداسی اور مایوسی میں بسر ہوئی اور زندگی نے انھیں پھر کبھی نہیں ہنسایا۔ بقول جونؔ ایلیا:

> ''اپنی ولادت کے تھوڑی دیر بعد چھت کو گھورتے ہوئے
> عجیب طرح ہنس پڑا تھا۔ جب میری خالاؤں نے یہ دیکھا تو ڈر کر

کرے سے باہر نکل گئیں کہ آیا یہ انسان ہے یا جن۔ اس بے محل ہنسی کے بعد سے میں آج تک کبھی کھل کر نہیں ہنس سکا۔"[۴۳]

۲.۲ تعلیم و تربیت:

جونؔ ایلیا کی ابتدائی تعلیم امروہہ کے مدرسوں میں ہوئی۔ جن میں دار العلوم محلہ چلّہ، دار العلوم محلہ ملانہ اور دار العلوم سید المدارس محلہ شفاعت پوتا اہم ہیں۔ ان مدارس کے ماحول کی بدولت جونؔ ایلیا کا سابقہ اردو کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی سے بھی رہا۔ بچپن سے ہی فکر انگیز طبیعت کے سبب فلسفے سے خاصی دلچسپی تھی۔ مدرسوں میں چوں کہ دو طرح کی تعلیم دی جاتی ہے: معقولات اور منقولات۔ اپنی فکر انگیزی کی وجہ سے جونؔ کا رجحان منقولات (فلسفہ، منطق، ہیئت) کی طرف رہا۔ فارسی میں الہ آباد بورڈ سے کامل، عربی میں مولوی اور عالم کا امتحان پاس کیا۔ فارسی، اردو اور فلسفے میں ایم۔اے کیا۔ دیو بندی دار العلوم محلہ ملانہ سے منطق اور فلسفہ میں فراغت حاصل کی، شیعہ دار العلوم سید المدارس سے سید الافاضل کیا۔ دار العلوم ناظمیہ لکھنؤ سے 'اعزازی ممتاز الافاضل' کیا۔ پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ بھی لکھ رہے تھے مگر اپنی زود مزاجی اور لاابالی شخصیت کی وجہ سے بیچ میں ہی چھوڑ دیا۔

اتنی زائد و اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والا یہ شخص بچپن میں تعلیم سے جی چراتا اور گھر والوں کی ڈانٹ بھی سنتا تھا، مگر اس کے بعد کس کو معلوم تھا کہ بڑا ہو کر یہ شخص جونؔ ایلیا بنے گا، اور کتابوں سے اس قدر لگاؤ ہو جائے گا۔ بچپن میں تعلیم کے سلسلے میں اپنے بدشوق مزاج کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اب میں اپنی نام نہاد تعلیم کے بارے میں کچھ عرض کروں۔ میں انتہائی بدشوق اور کدوہ قسم کا طالب علم رہا ہوں۔ میں عام طور پر تھرڈ ڈویژن میں پاس ہو پاتا تھا بلکہ میں دوسرے درجے میں پاس نہیں ہوا تھا بلکہ مجھے ترقی ملی تھی یعنی پروموٹ کیا گیا تھا۔ میں ایک ابوجہل قسم کا لڑکا تھا اور اپنی جماعت کے شوقین اور محنتی (اپنی زبان میں پڑھو) لڑکوں کو ہمیشہ نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتا تھا۔ مجھے

کورس کی کتابوں سے اللہ واسطے کا بیر تھا اس لیے میں کورس کی کتابوں کے بجائے دوسری کتابیں پڑھتا تھا اور دن رات پڑھتا تھا۔''[۲۱]

جونؔ ایلیا کو اپنے والد کی طرح کئی زبانوں پر دسترس حاصل تھی مثلاً عربی، فارسی، اردو، ہندی، انگریزی، پہلوی اور عبرانی (ہبرو) مگر ان کے والد ان زبانوں کے علاوہ سنسکرت اور فرانسیسی بھی جانتے تھے۔ مختلف زبانوں پر عبور حاصل ہونے کا بیان انھوں نے شمیم فاطمہ کے ساتھ ہوئے ایک انٹرویو میں اس طرح کیا ہے:

''ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کی ''روحِ تنقید'' پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوا کہ فارسی کے بغیر کوئی صحیح طور پر اردو داں نہیں ہو سکتا، چنانچہ فارسی پڑھی۔ جب ''گلستاں'' تک پہنچا تو یہ محسوس ہوا کہ عربی کے بغیر فارسی دانی کا امکان نہیں، اس لیے عربی پڑھی۔ عربی نے پہلوی کی طرف موڑا اور پہلوی نے مجھے عبرانی (ہبرو) تک پہنچایا۔ ہندی اور انگریزی کی تعلیم میں نے امروہہ کے ماحول کے تحت حاصل کی۔ عبرانی کا درس میں نے انگلی کے ایک مسیحی عالم سے حاصل کیا۔ ویسے میرے بابا علامہ شفیق حسن ایلیا ان زبانوں کے علاوہ سنسکرت اور فرانسیسی بھی جانتے تھے۔''[۲۲]

جونؔ ایلیا کے اساتذہ میں مولانا سید محمد عبادت کلیم، مفتی نسیم احمد فریدی اور مولوی عبدالقدوس کا ذکر ناقابلِ فراموش ہے۔ جونؔ بھی اپنے استادوں کے لیے باعثِ افتخار رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے پاکستان جانے پر ان کے استادوں نے ان کے لیے وداعی نظمیں کہیں:

جون اے المعی نکتہ نواز — فخرِ آبا و نازشِ اجداد
نیک خو، نیک ذوق، نیک نظر — پاک دل، پاک اصل، پاک نہاد
بزمِ اہلِ نظر میں شور ہے آج — واہ اے جون واہ زندہ باد
تو سلامت رہے جہاں بھی رہے — حق کرے عمر و سال و جاہ زیاد
سن رہا ہوں کہ جا رہا ہے تو — چھوڑ کر اپنا خانۂ برباد
ہاں کراچی بلا رہا ہے تجھے — وہ کراچی کہ ہے جہاں آباد

کیا حقیقت میں چھوڑ دے گا تو
مسکن فقر و مدفن اجداد
تیرا اس وقت یوں جدا ہونا
ہے زمانے کی اک نئی بیداد
غم فرقت کے بار اُٹھانے کو
چاہیے سختی دل فولاد
ہاں مگر تو ہماری فکر نہ کر
ہم تو ہیں غم اساس و رنج نژاد
جا بصد شوق جا خوشی سے جا
یہ سفر رفعت مبارک باد

مولانا محمد عبادت کلیم امروہوی

جہاں تک شاعری کے ذوق وشوق کا سوال ہے تو جونؔ ایلیا کے گھر کے شعری ماحول کی بدولت ان میں عہد طفلی سے ہی ذوقِ شعر وسخن پیدا ہو گیا تھا۔ شاعری کے رموز وعلائم انھوں نے علامہ سید شفیق حسن ایلیاؔ اور مولانا محمد عبادت کلیمؔ سے سیکھے۔ لکھتے ہیں:

''شاعری میں بابا اور اپنے فارسی اور عربی کے استاد مولانا سید محمد عبادت صاحب کلیمؔ امروہوی کا شاگرد ہوں۔'' ۴۳

اپنے دور کے سیاسی وسماجی انتشار کی بدولت جونؔ ایلیا کا ذہن سیاست کی طرف بھی مائل رہا، اور اسی لئے کمیونزم کی جانب راغب ہوئے ، اس راہ پر ان کو نازشؔ امروہوی نے گامزن کیا۔ اس سے متعلق رقم طراز ہیں:

''سیاست میں بھائی نازش ہی میرے استاد تھے۔ انھوں نے ہی مجھے کمیونزم کا راستہ دکھایا۔'' ۴۴

مجموعی طور ہم کہہ سکتے ہیں کہ جونؔ ایلیا ہرفن مولا ہیں۔ ہرطرح کی تعلیم کے ساتھ انھوں نے اپنے اساتذہ کی رہ نمائی میں اپنی خداداد صلاحیتوں کو مزید نکھارا۔ یہ ان کی خوش قسمتی ہی تھی کہ ان کو عالم وفاضل اساتذہ کی سرپرستی نصیب ہوئی۔

۲.۳ احباب:

ہم کو یاروں نے یاد بھی نہ رکھا
جونؔ یاروں کے یار تھے ہم تو

(گمان)

جونؔ ایلیا کا حلقۂ احباب بہت وسیع ہے جس میں شاعر، عالم اور ادیب شامل ہیں۔ ان کے احباب ان پر جان و دل سے فدا ہیں۔ جونؔ بھی یاروں کے یار تھے اور احباب سے مل کر اپنے دل کے کرب کو کچھ دیر کے لیے بھول جاتے تھے۔ دوستوں سے اکثر علم و ادب کی گفتگو، سیاسی بحثیں اور شعری نشستیں ہوتیں۔ زندگی کے مسائل پر جونؔ ان سے مشورہ کرتے اور دیتے بھی۔ ان کے حلقۂ احباب میں شامل افراد انھیں حبیب کہنے میں فخر محسوس کرتے جو ایک کامیاب انسان کی دلیل ہے۔ جونؔ بھی ان سب کو 'جانی'، 'جان'، 'یار'، 'میاں' وغیرہ جیسے بے تکلفانہ الفاظ سے مخاطب کرتے تھے۔ وہ جہاں کہیں بھی مشاعرہ پڑھنے جاتے تو اکثر یوں ہوتا کہ وہاں موجود شعرا یا تو ان کے دوست بن جاتے یا حاسد۔ اس بات سے ان کے انسان دوستی اور شاعرانہ عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

جونؔ ایلیا کے حلقۂ احباب میں سید قمر رضی (شاعر و ادیب)، صادقین (مصور)، رئیسؔ نجمی (افسانہ نگار)، زبیر رضوی (شاعر و ادیب)، محمد علی صدیقی، سیتفی امروہوی (شاعر)، راہیؔ معصوم رضا (شاعر)، مجسم امروہوی (شاعر) ان کے ہم وطن عزیز تھے۔ سید قمر رضی ان کے بچپن کے دوست تھے۔ دونوں نے ایک ساتھ تعلیم حاصل کی۔ ان کے علاوہ پاکستان میں عبیداللہ علیم (شاعر)، شکیل عادل زادہ (شاعر و ادیب)، حبیب جالبؔ (انقلابی شاعر)، محسن احسان (شاعر)، پروفیسر سحرؔ انصاری (شاعر)، شہزادؔ احمد (شاعر)، سید حسن عابد (شاعر)، ممتاز سعید (شاعر)، سلیم جعفری، ظہیر نفسی (ماہر نفسیات) وغیرہ جونؔ ایلیا کے احباب میں شامل ہیں۔

۲.۴ ازدواجی زندگی:

جونؔ ایلیا کی شادی پاکستان کی مشہور ادیبہ اور کالم نگار زاہدہ حنا سے ہوئی۔ زاہدہ حنا کی ولادت ۵؍اکتوبر ۱۹۴۶ء کو سہسرام، بہار (بھارت) میں ہوئی۔ یعنی جونؔ اور ان کی عمر میں تقریباً ۱۵ سال کا فرق تھا۔ تقسیم وطن کے بعد ان کے والد ابو الخیر نے کراچی میں سکونت اختیار کی، جہاں زاہدہ حنا نے تعلیم حاصل کی۔ ان کو بچپن سے ہی کہانیاں لکھنے کا بڑا شوق تھا۔ انھوں نے نو سال کی عمر سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کا پہلا مضمون ماہنامہ 'انشاء' کراچی

میں ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا جب وہ ۱۶ سال کی تھیں۔ اس کے بعد ۱۹۶۳ میں ان کی پہلی کہانی ماہنامہ 'ہم قلم' کراچی میں شائع ہوئی۔ زاہدہ حنا نے اپنے کیریر کا آغاز صحافت سے کیا اور بہت جلد اردو صحافت کی دنیا میں روشن ستارے کی مانند نمودار ہوئیں۔ ۱۹۸۸ء سے ۲۰۰۵ء تک وہ روزنامہ 'جنگ' سے وابستہ رہیں۔ اس کے علاوہ 'ریڈیو پاکستان'، 'بی بی سی اردو' اور 'وائس آف امریکہ' سے بھی وابستہ رہ چکی ہیں۔ ۲۰۰۶ء سے پاکستان ڈائری کے نام سے کالم بھی لکھ رہی ہیں۔ ہندوستان کے مقبول ترین اور کثیرالاشاعت روزنامہ 'دینک بھاسکر' میں بھی ان کے کالم شائع ہوتے رہے ہیں۔ زاہدہ حنا نے ۲۰۰۰ سے زیادہ مضامین مختلف موضوعات پر قلم بند کیے ہیں، اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ان کے بہت سے افسانے انگریزی، بنگالی، ہندی اور مراٹھی زبانوں میں ترجمے کیے جا چکے ہیں۔ ان کے قابلِ ذکر افسانوں کے مجموعوں اور ناولوں کے نام حسب ذیل ہیں:

- عورت: زندگی کا زنداں (مضامین کا مجموعہ)
- قیدی سانس لیتا ہے (مختصر افسانے)
- تتلیاں ڈھونڈنے والی (مختصر افسانے)
- رقصِ بسمل (مختصر افسانے)
- راہ میں اجل ہے (مختصر افسانے)
- نہ جنوں رہا نہ پری رہی (مختصر ناول)
- درد کا ساگر (ناول)
- دردِ آشوب (ناول)

زاہدہ حنا نے ادبی سفر میں بہت کامیابی حاصل کی۔ ان کو کئی اعزازات سے نوازا بھی گیا ہے جن میں جشن فیض ایوارڈ، ساغر صدیقی ادب ایوارڈ، کے. پی. ایوارڈ، سندھ اسپیکر ایوارڈ اور لٹریری پرفارمنس ایوارڈ اہم ہیں۔ پاکستانی اخبارات کی تاریخ میں انھیں سب سے کم عمر کالمسٹ ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔

ادب کے علاوہ پاکستان کے سیاسی حالات سے بھی زاہدہ حنا کو کافی دلچسپی رہی۔

سیاسی مسائل پر بھی وہ اکثر لکھتی رہی ہیں، عورتوں کے مسائل پر بھی قلم اُٹھایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے مضامین کا مجموعہ ''عورت: زندگی کا زنداں'' بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی تحریریں بڑی بے باکانہ اور غیر جانب دارانہ ہوتی ہیں۔

جب زاہدہ حنا کا پہلا مضمون ماہنامہ 'انشاء' میں شائع ہوا تھا، اس وقت 'انشاء' کے مدیر جونؔ ایلیا تھے وہیں دونوں کی ملاقات ہوئی۔ جونؔ اس وقت پاکستان کی شعری محفلوں میں اپنے منفرد لہجہ کے سبب مقبول ہو رہے تھے اور زاہدہ بھی اپنے مضامین کی بدولت مشہور ہو رہی تھیں۔ دونوں کی اکثر ملاقاتیں ہوتیں اور آہستہ آہستہ یہ ملاقاتیں دوستی میں تبدیل ہوتی گئیں۔ آخر کار ۱۹۷۰ء میں دونوں نے باہمی رضامندی سے شادی کرلی۔ شادی کے کچھ عرصہ تک دونوں کی زندگی خوش حال رہی، جس کا ذکر پروفیسر سحر انصاری نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح کیا ہے:

> ''بہر حال شادی کے بعد وہ بہت خوش رہے۔ میں نے خود دیکھا کہ زاہدہ، جونؔ ایلیا کو صبح تیار کرواتیں اور بچوں کی طرح ان کے بال سنوارتیں اور خود کار ڈرائیو کرکے انھیں، ان کے دفتر پہنچاتیں۔''۳۵

مگر چوں کہ دونوں کے مزاج ہم آہنگ نہیں تھے اور دونوں میں سے کوئی ایک بھی خود کو بدلنے کے لیے تیار نہیں ہوا۔ جونؔ کے نہ چاہتے ہوئے بھی زاہدہ ادب سے وابستہ رہیں اور زاہدہ کے لاکھ سمجھانے کے باوجود جونؔ اپنی عادت کو نہ بدل سکے جس کی بدولت دونوں کے رشتہ میں تلخی پیدا ہوتی گئی۔ عموماً دیکھا جاتا ہے کہ جب کسی ایک ہی پیشے سے وابستہ لوگ شادی کرتے ہیں تو دونوں کے بیچ کسی نہ کسی بات پر نااتفاقی پیدا ہوجاتی ہے۔ ایسے میں اگر دونوں باہمی سمجھ سے اس کو سلجھالیں یا کوئی ایک خاموشی اختیار کرلے تو ٹھیک، ورنہ رنجشیں بھی پیدا ہوجاتی ہیں اور اگر ان کے بیچ میں شک پیدا ہوجائے تو وہ رشتہ بھی کامیاب نہیں ہوسکتا۔ جونؔ ایلیا اور زاہدہ حنا کے ساتھ بھی یہی مسئلہ پیش آیا۔ ایک مشہور و مقبول شاعر اور دوسری معروف ادیب۔ ایسے میں دو اَنا کے باہم ٹکراؤ کے سبب روز بروز بڑھتی

ہوئی نااتفاقی نے دونوں کے درمیان دوریاں پیدا کردیں۔ ان دونوں کی انا اس درجہ پر پہنچ چکی تھی کہ کسی ایک کو دوسرے کے آگے جھکنا پسند نہیں تھا۔ آخرکار دونوں الگ رہنے لگے۔ جونؔ ایلیا پر زاہدہ حنا سے جدائی کا بہت گہرا اثر ہوا اور وہ ایک آشوب ناک حالت میں گرفتار ہو گئے جس کا ذکر انھوں نے اس طرح کیا ہے:

"۱۹۸۶ء کا ذکر ہے میری حالت گزشتہ دس برس سے سخت ابتر تھی۔ میں ایک نیم تاریک کمرے کے اندر ایک گوشے میں سہما بیٹھا رہتا تھا۔ مجھے روشنی سے، آوازوں سے اور لوگوں سے ڈر لگتا تھا۔ ایک دن میرا عزیز بھائی سلیم جعفری مجھ سے ملنے آیا۔ وہ چند روز پہلے دبئی سے کراچی آیا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا کہ جونؔ بھائی میں آپ کو فرار اور گریز کی زندگی نہیں گزارنے دوں گا۔ آپ نے مجھے میرے لڑکپن سے انقلاب کے، عوام کی فتح مندی اور لاطبقاتی سماج کے خواب دکھائے ہیں۔ میں نے کہا، تجھے معلوم ہے کہ میں سالہا سال سے کس عذاب میں مبتلا ہوں؟ میرا دماغ، دماغ نہیں بھوبل ہے۔ آنکھیں ہیں کہ زخموں کی طرح ٹپکتی ہیں۔ اگر پڑھنے یا لکھنے کے لیے کاغذ پر چند ثانیوں کو بھی نظر جماتا ہوں تو ایسی حالت گزرتی ہے جیسے مجھے آشوب چشم کی شکایت ہو اور ماہِ تموز میں جہنم کے اندر جہنم پڑھنا پڑ رہا ہو۔"[۳۶]

جونؔ ایلیا کے مزاج میں بے بسی اور بے زاری کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی جس کی بدولت ایک عرصے تک گوشہ نشینی اختیار کی۔ مارچ ۱۹۸۶ء میں سلیم جعفری کے اصرار پر جونؔ دبئی کے مشاعرے میں گئے اور بقول جونؔ کہ وہاں ان کا 'ظہورِ ثانی' ہوا۔ اس طرح جونؔ کے اندر احباب کے سہارے اور شفقتوں کے سبب زندہ رہنے کی امید جاگی، مگر ان کی ازدواجی زندگی کی تلخی میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ یہ تلخی اس درجہ پر پہنچ گئی کہ دونوں نے مستقل علیحدگی کا راستہ اختیار کیا اور ۸۰ کی دہائی کے وسط میں دونوں میں طلاق ہو گئی۔ زاہدہ حنا کا کہنا تھا کہ جونؔ کو ایک ایسی بیوی چاہیے تھی جو ان کا خیال ایک ماں کی طرح رکھ سکے اور جونؔ ایلیا کا کہنا تھا:

"زاہدہ کا ادیبہ ہونا مجھے تباہ کر گیا دراصل اس کے اندر ایسی اَنا پیدا ہو چکی تھی جو ہمارے درمیان علیٰحدگی کا سبب بن گئی لیکن اس کی یہ 'اَنا' میں نے خود ہی پیدا کی تھی۔ شادی کے بارے میں یہ کہوں گا کہ بیوی کو گھریلو خاتون ہونا چاہیے۔ اگر آپ دونوں ادیب یا شاعر ہیں تو پھر دونوں کی اَنا کسی نہ کسی مسئلے پر ٹکراتی رہے گی۔"[27]

جونؔ ایلیا اپنے اور زاہدہ حنا کے الگ ہونے کی وجہ 'اَنا' کو قرار دیتے ہیں جو کہ درست ہے کیوں کہ یہ دو لوگوں کی شادی نہیں بلکہ دو اَنا کا آپس میں ٹکراؤ تھا۔ علیٰحدگی کے بعد بھی دونوں ایک دوسرے کو الزام دیتے ہیں، مگر جونؔ زاہدہ کو قصوروار ٹھہراتے ہوئے خود کو بھی مجرم قرار دیتے ہیں کہ اس کی اَنا کا میں خود ذمہ دار ہوں۔ ان کی دو بیٹیاں فینانہ (ولادت: ۱۹۷۱ء) اور سُحینا (ولادت: ۱۹۷۵ء) اور ایک بیٹا زریون (ولادت: ۱۹۸۱ء) ہے جو علیٰحدگی کے بعد زاہدہ حنا کے ساتھ رہے۔ اس طرح جونؔ کو اپنے بچوں تک کی قربت نصیب نہ ہو سکی۔

۲.۵ پاکستان میں ان کی زندگی:

تقسیم ہند کے بعد جونؔ ایلیا کے تینوں بڑے بھائی پاکستان چلے گئے۔ ان کے والدین، خود جون اور ان کی چھوٹی بہن سیدہ شاہ زناں نجفی امروہہ میں ہی رہے۔ ان لوگوں کی ہجرت کی وجہ سے ان کے گھر میں اداسیوں اور مایوسیوں کے بادل چھا گئے۔ جہاں ملک میں آزادی کا پرچم لہرایا گیا وہیں بیشتر مسلمانوں کے گھر یہ جشن ہجرت کا قہر بن کر ٹوٹا، جس میں جونؔ ایلیا کا گھرانہ بھی شامل تھا۔ تینوں بھائیوں کے چلے جانے کے بعد ان کی والدہ اپنے بیٹوں کی جدائی میں مسلسل روتی رہتیں۔ والدہ کے آنسو جونؔ کے لیے عذاب جاں بن جاتے۔ غمِ جدائی میں ان کی والدہ بیمار ہو گئیں اور ۱۹۵۴ء میں اس دنیائے فانی کو الوداع کہہ گئیں۔ کچھ عرصہ بعد جنوری ۱۹۵۶ء میں والد بھی چل بسے اور ادھر بہن کی شادی بھی ہو چکی تھی۔ اب جونؔ کے چاروں طرف صرف اور صرف تنہائی تھی۔ ان کا گھر ویران ہو چکا تھا۔ اس تنہائی اور ویرانی کی منظرکشی کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

اب وہ گھر اک ویرانہ تھا بس ویرانہ زندہ تھا
سب آنکھیں دم توڑ چکی تھیں اور میں تنہا زندہ تھا
ساری گلی سنسان پڑی تھی باد فنا کے پہرے میں
ہجر کے دالان اور آنگن میں بس اک سایہ زندہ تھا

(شاید)

جونؔ ایلیا کی اس حالت پر ان کے احباب اور ان کی بہن بہت فکرمند تھیں۔ امروہہ میں کوئی ذریعۂ معاش نہ ہونے کی وجہ سے ان کے بھائی ان کو پاکستان بلانا چاہتے تھے، مگر جونؔ کسی بھی حال میں اپنے عزیز ترین شہر اور اجداد کی قبروں کو چھوڑ کر نہیں جانا چاہتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ میرے جانے کے بعد کون ان کی قبروں پر فاتحہ پڑھنے آئے گا؟ اور کون ان کی دیکھ بھال کرے گا؟ جونؔ ایلیا کے بچپن کے دوست سید قمر رضی کو ان کے بھائیوں نے خط لکھا کہ جونؔ کو کسی صورت پاکستان آنے پر آمادہ کرو۔ یہ کام رضی صاحب کے لیے نہایت مشکل تھا۔ لکھتے ہیں:

”میرے لیے یہ بڑا کٹھن کام تھا مگر جونؔ کے سکون اور اس کے مستقبل کے لیے مجھے اسے پاکستان ہجرت کرنے کے لیے تیار کرنا ہی پڑا۔ جونؔ مجھ سے لڑا بھی، جھگڑا بھی کیا، رویا بھی مگر آخرکار اس کو پاکستان بہ حالت مجبوری آنے پر راضی کیا گیا۔“[۳۸]

بھائیوں کے مسلسل اصرار اور احباب اور بہن کے لاکھ سمجھانے کے بعد جونؔ پاکستان جانے کے لیے تیار ہو گئے۔ ان کی ہجرت کی خبر سنتے ہی امروہہ کے لوگوں نے ان کے اعزاز میں جلسے بھی منعقد کیے اور شعری نشستیں بھی۔ لوگ جونؔ کو جی بھر کے سننا چاہتے تھے۔ انھوں نے بھی سب کا دل رکھتے ہوئے لوگوں کی پسند پر خوب کلام سنایا۔ اساتذہ نے الوداعی نظمیں کہیں۔

۳۰ نومبر ۱۹۵۶ء کو جونؔ ایلیا کو نہ چاہتے ہوئے مجبوراً اپنے وطنِ عزیز کو خیرباد کہنا پڑا۔ امروہہ سے رخصت ہوتے وقت وہ بہت مایوس تھے۔ اسٹیشن پر عزیزوں کا ہجوم ان کو

وداع کرنے آیا۔ جونؔ نے امروہہ سے جاتے وقت ایک ڈائری لکھنی شروع کی تھی جس کا عنوان انھوں نے "پردۂ ساز..... میرا افسانہ میرا ترانہ" رکھا تھا۔ امروہہ سے ہجرت کے وقت تحریر کیے گئے اس ڈائری کے چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

"آج میں اپنے نجد و نوازاں، اپنے مصر و کنعاں، اپنے تاتار وختن، اپنے وطن سے نہ جانے کب تک کے لیے وداع ہو رہا ہوں۔ اہلِ وطن میری جدائی کا غم برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں۔ دوست اشک بار ہیں، شاگرد بے قرار، بزرگ اُداس۔

میرے جانے کی تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں۔ نجمؔ و قمرؔ میرے ساتھ مصروف ہیں۔ ہم ایک دوسرے سے بہت آہستہ سے بولتے ہیں، اگر ذرا آواز بلند کر دیں تو شدتِ غم سے آواز بکھر جائے گی۔

آج میرا گھر ہمیشہ کے لیے برباد و ویران ہو رہا ہے۔ میں اس وطن میں گھر کی آخری رونق تھا۔ آج بابا، اماں کی قبریں اس شہر میں بے چراغ ہوئی جا رہی ہیں۔ نجفی بھی تمہر میں ہے در و دیوار پر کس بلا کی اداسی طاری ہے۔

اب میں روانہ ہو رہا ہوں:

آہ! میں اماں کی قبر کے قریب سے گزر رہا ہوں۔

اماں سلام

میں جا رہا ہوں کراچی..... بہت جلد آ جاؤں گا۔ اچھا

۳۰ر دسمبر ٹرین کے ڈبے میں کھڑے ہو کر میں نے اہلِ وطن کے ایک اداس اور اشک بار مجمع کو اس طرح رخصت کیا:

انجمن کی اداس آنکھوں سے ۔۔۔۔ آنسوؤں کا پیام کہہ دینا
مجھ کو پہنچا کے لوٹنے والو ۔۔۔۔ سب کو میرا سلام کہہ دینا

قمرؔ اور نجمؔ میرے ساتھ دہلی تک جا رہے ہیں۔ ٹرین روانہ

ہو رہی ہے، لوگ رومال ہلا رہے ہیں۔ وہ کھڑے ہیں بھائی تاباںؔ، وہ ہیں مولوی صفی مرتضیٰ، وہ ہیں بھائی مسعودؔ، وہ ہیں منورؔ، رئیسؔ و مختارؔ...... رخصت امروہہ۔" ۳۹

یکم جنوری ۱۹۵۷ء کو جونؔ ایلیا نے پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھا جہاں کے اجنبی ماحول میں ان کا دل اُداسیوں کے بھنور میں ڈوبتا چلا گیا۔ کراچی جیسے بڑے شہر میں جہاں ہر شخص کو صرف اپنی فکر تھی، یہاں پر جونؔ کے استقبال اور پذیرائی کے لیے لوگوں کا ہجوم نہ تھا۔ لہٰذا یہاں کی نامانوس فضا اور اجنبی ماحول میں ان کو اپنے چھوٹے سے شہر کی شدت سے یاد آتی، وہاں کے لوگوں کی محبتیں اور شفقتیں ان کو رات دن تڑپاتیں۔ وہ اپنے احباب کو مسلسل یاد کرتے رہتے:

یوں مجھے بھیج کے تنہا سر بازار فریب
کیا مرے دوست مری سادہ دلی بھول گئے
(شاید)

شام ہے کتنی بے تپاک، شہر ہے کتنا سہم ناک
ہم نفسو! کہاں ہو تم، جانے یہ سب کدھر گئے!
(یعنی)

شہر کراچی میں دُکانوں کے اکثر بورڈ اردو میں ہوتے ہیں۔ جونؔ جو ہندی کے دشمن جانی تھے، یہاں آ کر ان کی نظریں ہندی کا لکھا ہوا بورڈ تلاش کرتیں۔ بقول جونؔ "میں پاکستان آ کر ہندوستانی ہو گیا۔" ہجرت کا کرب ان کی زندگی کا حاصل بن گیا۔ یہاں ان کو گھٹن اور وحشت محسوس ہوتی:

اے وحشتو! مجھے اسی وادی میں لے چلو
یہ کون لوگ ہیں یہ کہاں آ گیا ہوں میں
(شاید)

کراچی آنے کے بعد جونؔ ایلیا کی زندگی میں تلخیوں کا مزید اضافہ ہوا۔ ہجرت کا غم ان کے لیے ناسور بن گیا۔ انسان کی زندگی میں اسے کچھ کرب ایسے پیش آتے ہیں جو تا عمر جھیلنے پڑتے ہیں۔ جونؔ ایلیا کی زندگی کا احاطہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا امروہہ سے ہجرت کرنا ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ تھا۔ وہ خود کو بہت بدنصیب محسوس کرتے تھے، ہجرت کی کیفیت کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> "امروہے میں نہ جانے کب سے ایک کہاوت مشہور چلی آرہی ہے کہ امروہہ شہر تخت ہے، گزران یاں کی سخت ہے، جو چھوڑے وہ کم بخت ہے، مجھے نہیں معلوم کہ شمالی ہند کے پہلے مثنوی نگار سید اسمٰعیل امروہوی، شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ، نسیمؔ امروہوی، رئیسؔ امروہوی، سید محمد تقی، سید صادقین احمد، محمد علی صدیقی اور اقبال مہدی نے امروہہ چھوڑ کر اپنے آپ کو کم بخت محسوس کیا تھا یا نہیں مگر میں نے...... بہر حال۔"[۳۴]

یہ ادھورا جملہ ان کی ادھوری اور کرب ناک زندگی کی علامت ہے۔ اس جملہ میں وہ تمام باتیں پوشیدہ ہیں جس کی کسک ان کو زندگی بھر تڑپاتی رہی۔ جونؔ کو اس المیہ سے نکالنے کے لیے ان کے بھائی فکرمند ہوئے، انھوں نے جونؔ کے مشغولِ جاں اور اعتمادِ ذات کی خاطر ایک ماہنامہ 'انشاء' کا فروری ۱۹۵۸ء میں اجراء کیا۔ پاکستان میں اس وقت ان کے بھائیوں کا نام ادبی حلقوں میں عزت و وقار کے ساتھ لیا جاتا تھا۔ رئیسؔ امروہوی روزنامہ 'شیراز' کے نام سے ایک اخبار نکال رہے تھے، اسی اخبار کے بعض امور سید محمد عباس کی زیرِ نگرانی تھے۔ سید محمد تقی روزنامہ 'جنگ' کے مدیرِ اعلیٰ تھے، جونؔ ایلیا کو ماہنامہ 'انشاء' میں اداریے لکھنے کا کام دیا گیا۔ 'انشاء' میں اداریے لکھنے سے پہلے ان کی نثر نگاری کا کوئی نمونہ نہیں ملتا۔ اس سے قبل انھوں نے بعض خطوط اور ڈائری ضرور لکھی مگر یہ ان کی عاشق مزاجی کی علامت ہے۔ نثر میں ان کے اداریے اور انشائیے قابلِ تعریف ہیں جن کو خالد احمد انصاری نے "فرنود" کے نام سے مرتب کیا ہے۔ ان کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ جونؔ میں نثر نگاری کی

صلاحیت بھی موجود تھی۔ ایک اداریہ کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"زندگی میں کہیں ٹھہراؤ اور رُکاؤ نہیں پایا جاتا۔ ایک قوت ہے جو اُبل رہی ہے۔ ایک رَو ہے جو بہہ رہی ہے اور ایک طوفان ہے جو اُمڈ رہا ہے۔ انسانی زندگی کے مظاہر کا عالم بھی یہی ہے کیوں کہ حیاتِ بشر کے تمام مظاہر اور تمام شعائر خود اسی 'ذاتِ اکبر' کے رنگارنگ پہلو ہیں جو تمام کائنات میں جاری اور ساری ہے۔"[۱۳]

یہ ان کا پہلا اداریہ تھا جو فروری ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا اور اس طرح جونؔ ایلیا کی نثرنگاری کا شان دار آغاز ہوا۔ ہر ماہ ان کے نثری جوہر منظرِ عام پر آتے گئے اور وہ بہ حیثیت نثرنگار ادبی دنیا میں رونما ہوئے اور شہرت حاصل کی۔ 'انشاء' اپنی وضع کا انوکھا اور معیاری ماہنامہ تھا۔ یہ ادبی سے زیادہ علمی رسالہ تھا جس میں سائنسی، تاریخی، فلسفیانہ مضامین شامل ہوتے تھے۔ اس رسالے نے فکروفن کی بہت سی روایتیں قائم کیں۔ وقت کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے 'انشاء' کی ہیئت بھی تبدیل کردی گئی اور اس کا نام بھی 'عالمی ڈائجسٹ' رکھا گیا اور اس میں علمی موضوعات کے ساتھ ادبی موضوعات کو بھی شامل کیا گیا۔ ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۸ء تک اسمٰعیلیہ ایسوی ایشن پاکستان کے شعبہ تصنیف وتالیف کے نگراں بھی رہے۔ اس سلسلے میں اسلام سے پہلے کے مشرقِ وسطیٰ کی تہذیبی اور سیاسی تاریخ مرتب کی اور اس کے ساتھ ہی باطنی تحریک اور فلسفے پر انگریزی، عربی اور فارسی کتابوں کے ترجمے کیے۔ جونؔ ایلیا نے مجموعی طور پر ۳۵ کتابیں مرتب کیں۔ ان میں فلسفی شاعر ناصر خسرو، دقیق باطنی، مفکر حمید الدین کرمانی اور شیخ الرئیس بوعلی سینا کے اجزا اور رسائل کے ترجموں کے علاوہ رسائلِ اخوان الصفا میں سے بیس رسالوں کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ تصوف پر لکھی ہوئی 'کتاب الطواسین' کا ترجمہ بھی انھوں نے کیا ہے۔ جس کے مصنف منصور حلاج ہیں۔ اس طرح جونؔ ایلیا کے تراجم کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔

۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۶ء تک اردو ترقی بورڈ سے وابستہ رہے، جہاں ایک عظیم اردو لغت کی ترتیب وتدوین میں نمایاں کردار ادا کیا۔ جونؔ ایلیا کا کہنا ہے کہ اس ادارے میں

انھیں زبان و ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اپنے بزرگوں سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا اور محمد قلی قطب شاہ اور وجہی سے لے کر موجودہ دور تک کے اردو ادب کا مطالعہ ان کا روز کا معمول بن گیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سبزواری، مولانا نسیم امروہوی اور شان الحق حقی سے انھوں نے بہت کچھ سیکھا۔ یہ لوگ بھی اس وقت اردو ترقی بورڈ سے وابستہ تھے۔ ۱۹۷۵ء میں وہ اپنے محبوب وطن امروہہ آئے۔ ۱۹۷۱ء میں پاک و ہند کی جنگ کے بعد جونؔ ایلیا پہلے پاکستانی تھے جنھیں ہندوستان کا ویزا ملا۔ ان کی غیر موجودگی میں زاہدہ حنا نے عالمی ڈائجسٹ کے اداریے تحریر کیے۔ اس کے بعد صحت کی ناسازی کی وجہ سے عالمی ڈائجسٹ سے دوری اختیار کی اور ۱۹۸۸ء میں عالمی ڈائجسٹ مستقل طور پر بند کر دیا گیا۔ اس کے بعد سسپنس ڈائجسٹ کے مدیر اعلیٰ کی ذمہ داری قبول کی اور اپنے دوست معراج رسول کے اصرار پر اس ڈائجسٹ میں انشائیے لکھنے شروع کیے اور آخری وقت تک لکھتے رہے۔ ۱۹۹۰ء میں جونؔ ایلیا کا پہلا اور ان کی زندگی میں شائع ہونے والا آخری مجموعۂ کلام 'شاید' منظر عام پر آیا۔ اسی سال ان کے اعزاز میں دبئی میں ایک مشاعرہ سلیم جعفری نے منعقد کیا۔ جونؔ ایلیا مسلسل طور پر بیمار رہنے لگے۔ ان کے ٹی بی کے مرض میں شدت پیدا ہوتی رہی، خون تھوکتے رہے مگر شراب کو نہ چھوڑ سکے۔ جس سے ان کا ایک پھیپھڑا مکمل طور پر خراب ہو گیا تھا، اور دوسرا بھی اسی فی صد ضائع ہو چکا تھا۔ آخری وقت میں جونؔ ایلیا اس قدر بیمار ہو گئے تھے کہ موت سے سات، آٹھ ماہ قبل ہی ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تھا۔ اپنی حالت کو دیکھ کر کہتے:

آپ میں جونؔ ایلیا، سوچیے اب دھرا ہے کیا
آپ بھی اب سدھاریے، آپ کے چارہ گر گئے

(یعنی)

آخر کار جونؔ ایلیا نے ۸ر نومبر ۲۰۰۲ء بروز جمعرات کو اپنے بھتیجے سید کرار نقوی کے گھر آخری سانس لی اور ۹ر نومبر ۲۰۰۲ء کو بعد نماز جمعہ سخی حسن کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔

ان کے انتقال پر ان کے عزیز و اقارب نے مرثیہ کہے، تعزیتی نظمیں لکھیں اور تاریخ نکال کر ان کو خراج عقیدت پیش کی، جن میں ڈاکٹر احمد حسین سیفی امروہوی، کامریڈ جاوید اقبال، طرب ضیائی، رضا امروہوی، بیباک امروہوی، شہباز ندیم ضیائی، ڈاکٹر جمشید کمال، قسیم امروہوی، جاوید اکرم، جنید اکرم فاروقی، پیمبر نقوی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ سیفی امروہوی نے جو اشعار رحلت جون پر کہے ہیں ان میں سے دو شعر ملاحظہ ہوں:

جون، میرا یار، اب خلد آشیانی ہوگیا
دوزخ دنیا میں تھا جنت مکانی ہوگیا
تیری تخلیقات مرنے ہی نہیں دیں گی تجھے
آ کے دہلیز فنا پر، غیرفانی ہوگیا

ڈاکٹر شفاعت قسیم نے جو تعزیتی نظم کہی اس کے مقطع سے تاریخ برآمد ہوتی ہے:

اب لکھو اے قسیم سال وفات
چار سو بھائی جون کا غم ہے
۱۴۲۳ھ

قسیم امروہوی نے عیسوی سن میں تاریخ کہی:

کھلا کس کے لیے ایوان بخشش
حضور رب اکبر کون آیا
اچانک غیب سے آواز آئی
مکان مغفرت میں جون آیا
۲۰۰۲ء

ooo

شخصیت

کسی فن کار کے فن کو سمجھنے کے لیے اس کی شخصیت ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ کہیں فن کار کا فن اس کی شخصیت میں نکھار پیدا کرتا ہے اور کہیں فن کار کی شخصیت اس کے فن کو جلا دیتی ہے۔ جونؔ ایلیا ایک منفرد شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے فن کو نکھارنے میں ان کی شخصیت نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن کے پہلو بہ پہلو ان کی شخصیت کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔

میں نے جونؔ ایلیا کو کبھی نہیں دیکھا مگر یوٹیوب (You-tube) پر ان کے مشاعروں کی ویڈیو کلپ دیکھنے کا اکثر اشتیاق رہا ہے۔ دراز قد، گیہواں رنگ، کشادہ پیشانی جس پر عموماً شکن رہتی، پُرکشش آنکھیں، ستواں ناک، ہڈیوں بھرے پچکے ہوئے گال، لمبے لمبے بال، ان تمام چیزوں سے بننے والی شخصیت کا نام ہے جونؔ ایلیا۔ بہ ظاہر دبلے پتلے ہونے کے باوجود ایک رعب دار شخصیت کے مالک ہیں۔ جس مشاعرے میں جاتے وہ مشاعرہ اپنے نام کرا لیتے ہیں۔ شعر پڑھنے کا انوکھا اور دل کش انداز ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے شعر پڑھتے ہوئے ان پر حال طاری ہو جاتا ہے۔ جھوم جھوم کر پُرجوش انداز سے شعر پڑھتے جس سے ان کے بال ان کے چہرے پر آجاتے اور وہ ان کو ہاتھ سے پیچھے کی طرف لے جاتے۔ بسا اوقات زانو پر ہاتھ مار مار کر جوشیلے انداز میں شعر پڑھتے، کبھی کبھی بھول جاتے کہ کون سی غزل سنا رہے ہیں، پھر چشمہ لگا کر ڈائری میں دیکھتے اور اسی رنگ میں پھر سے آجاتے۔ بیچ بیچ میں لوگوں کی خیریت بھی پوچھ لیتے ہیں، مخاطب بھی ہوتے۔ اگر ان کے

شعر پڑھنے کے دوران کوئی بول جاتا تو اس کو وہیں ٹوکتے اور بُرا بھلا کہنا شروع کر دیتے۔ اردو اکادمی دہلی کی ایک شعری نشست میں جونؔ ایلیا مائک پر تھے، اس وقت اکادمی کے سکریٹری محمود سعیدی کسی سے محوِ گفتگو تھے، جونؔ مائک پر سے ہی بلند آواز میں بولے:

"محمود، شعر سنو۔ ورنہ تمہیں گولی مار دوں گا۔"

اس طرح کے اور بہت سے جملے دورانِ مشاعرہ کہتے رہتے جس کی بدولت حاضرینِ محفل کا دھیان پل بھر کے لیے بھی جونؔ سے غافل نہ ہوتا۔ وہ لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کرنے کا فن بخوبی جانتے ہیں۔ ان کی خواہش رہتی کہ ان کو بہ غور سنا جائے۔ وہ سامعین پر بھی وہی کیفیت طاری کرنا چاہتے ہیں جس سے وہ خود بھی دوچار ہیں۔ داد و تحسین کے وہ طلب گار نہیں ہیں:

داد و تحسین کا یہ شور ہے کیوں
ہم تو خود سے کلام کر رہے ہیں
(لیکن)

لیکن سامعین تو جیسے ان کو سننے کے لیے ہی آئے ہوں۔ جونؔ ایلیا کا نام لیتے ہی تالیوں کی گونج کچھ دیر تک سنائی دیتی۔ ان سے فرمائش پر فرمائش کی جاتی۔ جونؔ کلام سنا کر مائک سے ہٹنا چاہتے، مگر لوگوں کے مسلسل اصرار پر پھر سے ان کی فرمائش کی غزل سنانے کے لیے مائک پر آجاتے۔ ان باتوں سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی اس وقت مشاعروں میں کیا اہمیت تھی۔ وہ خود کو عجوبہ بنانے کے شائق ہیں، اس طرح کا عمل کرتے کہ لوگ ان پر تبصرے کریں اور وہ حلقوں میں موضوعِ گفتگو رہیں۔ عجب طرح کے لباس زیبِ تن کرتے کہ لوگوں کو یہ سمجھنے میں دشواری ہوتی کہ وہ مذکر ہیں یا مؤنث۔ گرمیوں میں گرم کوٹ پہنتے تو رات کی شعری نشستوں میں سیاہ چشمہ پہن کر پہنچ جاتے۔ یہ سب کرنے کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ وہ لوگوں کی توجہ کا مرکز بننا چاہتے ہیں، دوسری یہ کہ وہ یونانی فلسفیوں سے بے حد متاثر ہیں۔ ان کے لباس کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر سحرؔ انصاری لکھتے ہیں:

"میں نے دیکھا کہ جونؔ ایلیا ٹخنوں سے گرتے پاجامے میں ملبوس ہیں، گرمی کا موسم تھا لیکن وہ شانوں پر کمبل ڈالے ہوئے تھے اور پیروں میں کھڑاویں تھیں۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی کہ وہ کھاروار سے اسی طرح کھڑاوں پہنے چلے آئے۔ کچھ دیر کے بعد یہ راز کھلا کہ وہ یونانی فلسفیوں سے بہت متاثر ہیں اور اپنی وضع قطع میں فیشن وغیرہ کے قائل نہیں ہیں۔"[۲۰]

ایک عجیب سی بے قراری ان کی شخصیت میں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے کوئی شے ان کو اندر سے بے چین کیے رہتی ہے۔ جونؔ ایلیا کی شخصیت کی تصویر کشی سید قمر رضی نے اس طرح سے کی ہے:

"ایک بے حد زود رنج مگر بہت ہی مخلص دوست، ایک شفیق اور بے تکلف استاد، اپنے خیالات میں ڈوبا ہوا راہ گیر ایک مرعوب کن شریک بحث، ایک مغرور فلسفی، ایک فوراً رو دینے والا غم گسار، ناروا حد تک خوددار و سرکش عاشق، ہر وقت تمباکو نوشی میں مصروف رہنے والا، خلوت پسند، انجمن ساز، بہت ہی ناتواں مگر ساری دنیا سے بہ یک وقت جھگڑا مول لے لینے کا خوگر، سارے زمانے کو اپنا بنا لینے والا نامحرم، حد درجہ غیر ذمہ دار بیمار، ایک شدید الحس نادرہ کار شاعر...... یہ ہے وہ نوجوان اور نورس فن کار جسے جونؔ ایلیا کہتے ہیں۔"[۲۱]

قمر صاحب کی تحریر سے جونؔ ایلیا کی شخصیت کے پوشیدہ پہلو بھی عیاں ہو گئے ہیں۔ ان کی شخصیت اتنی پیچیدہ اور منفرد ہے کہ اس کو سمجھنے کے لیے آئندہ صفحات میں اس کا مفصل ذکر کیا جائے گا۔

۱.۳ مزاج و طبیعت:

کسی شخص کی شخصیت تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اس شخص کی علمی استعداد،

زندگی کے تئیں اس کے رویئے، مزاج و طبیعت کے تمام موسموں سے واقفیت حاصل کرنی ضروری ہے۔ کیوں کہ یہ تمام امور شخصیت کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ جونؔ ایلیا ایک پیچیدہ شخصیت کے مالک ہیں، ان کی شخصیت کی پیچیدگی کو سمجھنے کے لیے ان کے مزاج و طبیعت کا جائزہ لینا نہایت ضروری ہے۔ مزاج کی تشکیل میں کئی طرح کے عناصر کارفرما ہوتے ہیں جیسے خاندانی پس منظر، تعلیم و تربیت، احباب و اساتذہ، ماحول و معاشرہ وغیرہ وغیرہ۔ جن کا اثر ایک انسان کے مزاج پر یکساں طور پر پڑتا ہے۔ جونؔ ایلیا کے خاندانی پس منظر، تعلیم و تربیت اور احباب و اساتذہ کا ذکر گزشتہ صفحات میں کیا جاچکا ہے۔ جہاں تک ماحول و معاشرے کا سوال ہے تو جونؔ ایلیا کا عہد سیاسی سرگرمیوں کے اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی ولادت کے وقت جہاں ایک طرف ہندوستان انگریزوں کی غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا، وہیں دوسری جانب ان زنجیروں کو توڑ پھینکنے اور ان سے نجات حاصل کرنے کے لیے کئی طرح کی تحریکیں اپنا کام کررہی تھیں جس کے سبب کمزور طبقوں میں بھی شعور اور بیداری پیدا ہورہی تھی۔ اپنے ماحول و معاشرے کے بارے میں جونؔ ایلیا تحریر کرتے ہیں:

> ”میرے بچپن اور لڑکپن کا درمیانی دور سیاسی اعتبار سے بے حد ہنگامہ خیز دور تھا۔ مسلم لیگ اور کانگریس کی تحریکیں اپنے عروج پر تھیں۔ قومیتوں کے مسئلے سے متعلق اسٹالن نے جو موقف اختیار کیا تھا، اس کی روشنی میں ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی نے پاکستان کے مطالبے کی تائید کا فیصلہ کیا تھا۔ چنانچہ بہت سے کمیونسٹ مسلم لیگ میں شامل ہوگئے تھے۔ ہمارے دونوں بڑے بھائیوں نے بھی مسلم لیگ میں شمولیت اختیار کرلی تھی۔“ [۴۳]

جونؔ ایلیا مارکسی نقطۂ نظر کے حامی اور اشتراک کے قائل تھے۔ وہ اس ہنگامہ خیز ماحول کو دیکھ کر بے چین رہتے اور انگریزوں کو ہندوستان سے باہر نکالنے کے لیے فکرمند رہتے تھے۔ اس بات کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے ہوتا ہے:

''ہمیں انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنے کے لیے کچھ
کرنا چاہیے۔''[۵]

''کچھ کرنا چاہیے'' اس جملہ میں ان کی اضطرابی اور فکرمندی کی داستان پوشیدہ ہے، اور یہ جملہ اس وقت عوام کی کیفیت کا بھی ترجمان ہے جو عموماً اسی سوچ میں مبتلا تھے۔ جونؔ ایلیا اسی زمانے میں اپنی خیالی محبوبہ صوفیہ کو لکھے خط میں اپنے جذبات کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ہم ہندی ایک گھٹن میں زندگی گزار رہے ہیں۔ افرنجی
ہمیں کبھی آزاد نہیں کریں گے۔ ہم کریں تو کیا کریں؟ ان کے پاس
طیارے ہیں، توپیں ہیں، ٹینک ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم انھیں
ہندوستان سے کس طرح نکال باہر کرسکیں گے!

میں دو مسرتیں ایک ساتھ حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ تمہارا
دیدار اور افرنجیوں کا ادبار۔''[۶]

ملک کی آزادی کی خواہش میں جونؔ ایلیا ہر لمحہ تڑپتے رہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنی خیالی محبوبہ کو خط لکھتے ہوئے بھی انھوں نے اپنے ذہنی انتشار کا برملا اظہار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب کسی شخص کے آس پاس کا ماحول نامانوس ہو یعنی اس کی طبیعت سے متضاد ہو تو فطرتاً اس کے مزاج میں ایسے ماحول کے لیے شدید نفرت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جونؔ ایلیا کے ساتھ بھی یہی سانحہ ہوا۔ انگریزوں کی غلامی اور سیاسی ہلچل کا ان کی زندگی پر اس قدر اثر پڑا کہ ان کے مزاج میں تلخی پیدا ہوگئی۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''میرے ہر وقت کے اشتعال، میری تلخ مزاجی، بے
آرامی، بیزاری اور دل برداشتگی کا ایک اہم سبب انگریز سامراج کی
غلامی ہے۔''[۷]

الغرض سیاسی انتشار کی بدولت ان کی شخصیت میں تلخ مزاجی، فکرانگیزی، نیز

انسان دوستی کے عناصر دکھائی دیتے ہیں۔

سیاسی اعتبار سے تو تحریکیں آزادی کے لیے کارہائے نمایاں انجام دے رہی تھیں، مگر جہاں تک ادب کا تعلق ہے تو ادب کے ذریعہ لوگوں کو بیدار کرنے کے مقصد سے جو تحریک جلوہ افروز ہوئی وہ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے نام سے موسوم ہے۔ ترقی پسند تحریک اشتراکیت کی حامی تھی۔ اس تحریک سے وابستہ ادبا و شعرا ء نے اس طرح کے موضوعات کا انتخاب کیا جو قومی زندگی میں انقلاب کی راہیں ہموار کرسکیں اور سوچ و فکر کے پیمانوں کو وسعت دے سکیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر آزادی وطن، مزدوروں اور محنت کش طبقے کی حمایت، انسان دوستی اور امن و انقلاب وغیرہ موضوعات پر قلم اٹھایا گیا۔ اس کے علاوہ ان موضوعات و مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی جو روزمرہ کی زندگی میں عوام سے متعلق تھے۔

جونؔ ایلیا نے سیاسی تحریکات میں تو دلچسپی لی مگر ترقی پسند تحریک کی یک رخی مرکزیت سے کسی طور متاثر نہیں ہوئے۔ وہ فن برائے زندگی کے حامی نہیں ہیں بلکہ فن برائے فن کے قائل ہیں۔ ان کی شاعری میں وطن کے آزاد ہونے کی فکر، تقسیم وطن کا کرب تو دکھائی دیتا ہے مگر ترقی پسند تحریک سے وابستہ موضوعات ان کی شاعری میں باقاعدہ طور پر نہیں ملتے۔ ان کا ماننا ہے کہ اگر شاعری کو کسی مقصد سے جوڑ دیا جائے تو اس کا دائرہ محدود ہو کر رہ جائے گا جو انھیں ہرگز گوارہ نہیں ہے کیونکہ شاعری کا دامن بہت وسیع ہوتا ہے اور اس میں ہر قسم کے موضوعات بیان کیے جاسکتے ہیں۔ اس کو کسی محدود دائرے یا موضوع میں قید نہیں کیا جاسکتا، اسی لیے وہ ادب کو سیاست کا حصہ بنانے کے خلاف رہے اور یہی سبب ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے باضابطہ طور پر کوئی تعلق نہیں رکھا۔

جونؔ ایلیا کی زندگی کا مجموعی طور پر جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بچپن سے ہی عاشق مزاج تھے۔ ؎ 'اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے' کے مصداق ان کو ۸ سال کی عمر میں ہی عشق کا روگ لگ گیا تھا۔ وہ اکثر تصور میں محبوبہ سے باتیں کرتے رہتے اور بارہ برس

کی عمر سے ایک خیالی محبوبہ صوفیہ کو خط بھی لکھتے رہے۔ لڑکپن میں پھر کسی سے عشق ہو گیا اور اس عشق کی کسک زندگی بھر ان کے دل میں رہی۔ جس لڑکی سے انھیں عشق ہوا، وہ ان کے خاندان کی ہی تھی۔ جونؔ ایلیا نے آدابِ محبت کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اس کو حقیقی نام کے بجائے فرضی نام فارہہ سے اپنی شاعری میں موسوم کیا۔ اس زمانے میں انھوں نے فارہہ کے لیے نظمیں بھی کہیں، مگر وہ اظہارِ محبت نہ کر سکے۔ کیونکہ وہ اظہارِ عشق کے قائل نہیں تھے۔ اس کو وہ انتہائی ذلیل کام سمجھتے تھے۔ لکھتے ہیں:

> ''عرضِ شوق یا اظہارِ عشق میرے گمان یا مزاج کے مطابق ایک بہت ہی ذلیل کام ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ میں اظہارِ عشق جیسی حرکت کا ارتکاب کرنے کی ذلت اٹھانے سے اس لمحے تک محفوظ رہا ہوں۔''[۸۴]

حسن سے عرضِ شوق نہ کرنا حسن کو زک پہنچانا ہے
ہم نے عرضِ شوق نہ کر کے حسن کو زک پہنچائی ہے
(شاید)

جونؔ ایلیا نے اظہارِ عشق سے پرہیز کیا ہو یا نہ کیا ہو مگر ان کی یہ خواہش ضرور تھی کہ محبوب ان کے ناز اُٹھائے اور ان سے اظہارِ محبت کرے اور ایسا نہ ہونے پر وہ جھنجھلا جاتے۔ ان کے دوست طہیر نفسی جو نفسیات کے پروفیسر ہیں، لکھتے ہیں:

> ''وہ ہر شخص سے اپنے ناز اُٹھوانا چاہتے تھے، اور جب لوگ ان کی توقع کے مطابق ان سے پیش نہیں آتے تھے تو ان پر کبھی غصے اور برہمی اور کبھی قنوطیت اور مردم بیزاری کے دورے پڑتے تھے۔''[۸۵]

جونؔ ایلیا کی طبیعت میں لاأبالی پن اس قدر تھا کہ وہ چند لمحوں میں کسی بھی انسان کے بارے میں کوئی بھی رائے قائم کر لیتے تھے خواہ وہ صحیح ہو یا غلط۔ ان کی اسی عادت نے ان کی ذات کو بہت نقصان پہنچایا۔ لاأبالی پن کی بدولت وہ جلد ہی شک و شبہ میں مبتلا ہو جاتے۔

ان کے اس رویہ کے شکار ان کے عزیز و احباب بھی ہوتے۔ جتنی تیزی سے وہ کسی سے محبت کرتے، اتنی ہی جلدی وہ بدگمانیوں اور غلط فہمیوں میں مبتلا بھی ہو جاتے ہیں۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے ظہیر نفسی لکھتے ہیں:

"بھائی جونؔ کا عشق بڑا انوکھا اور طوفانی قسم کا ہوتا تھا۔ لڑکا ہو یا لڑکی ان کا عشق بڑی تیزی سے شروع ہوتا، ہمہ گیری کے ساتھ پروان چڑھتا اور اچانک غلط فہمیوں، بدگمانیوں اور الزام تراشیوں پر ختم ہو جاتا تھا۔" ۵۵

جونؔ ایلیا حد درجہ انانیت پسند تھے اور بچپن سے ہی بہت حساس قسم کے تھے۔ نجفی صاحبہ (جونؔ ایلیا کی چھوٹی بہن) سے ایک انٹرویو کے دوران معلوم ہوا کہ بچپن میں انھیں ان کی غلطی پر بھی اگر کوئی ڈانٹ دیتا تو وہ روٹھ جاتے اور پھر گھر کے لوگ ان کو مناتے۔ یعنی ان کو غلطیوں پر بھی کسی کا ٹوکنا گوارا نہیں تھا۔ یہ تو ان کو ہرگز برداشت نہیں تھا کہ کسی غیر کے سامنے ان کو کچھ کہا جائے۔ تلخ مزاجی کے سبب لوگوں کو خفا کرنا اور بدلے میں یہ چاہنا کہ سامنے والا ان کو خود منائے، یہ سب ان کی طبیعت میں شمار ہے۔ اپنی اسی عادت کے بارے میں کہتے ہیں:

ایک ہی فن تو ہم نے سیکھا ہے
جس سے ملیے اسے خفا کیجیے
مجھ کو عادت ہے روٹھ جانے کی
آپ مجھ کو منا لیا کیجیے
(شاید)

جونؔ ایلیا کی انھیں عادات کی بدولت ان کے عزیز و اقارب ان سے دور ہوتے گئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی یہ عادات بھی پختہ ہوتی گئیں اور ان کے مزاج کا حصہ بن گئیں۔ ان کو اپنی اسی انانیت کے دائرہ میں رہنا پسند ہے، کسی شخص کی بھی روک ٹوک ان کے لیے ناقابلِ برداشت ہے اور جب کوئی ان کے اس طرح کے مزاج کے بارے میں کچھ کہتا تو

وہ کہہ اُٹھے:

ہاں ٹھیک ہے میں اپنی انا کا مریض ہوں
آخر مرے مزاج میں کیوں دخل دے کوئی

....

علاج یہ ہے کہ مجبور کردیا جاؤں
وگرنہ یوں تو کسی کی نہیں سنی میں نے
رہا میں شاہدِ تنہا نشینِ مسندِ غم
اور اپنے کربِ انا سے غرض رکھی میں نے
(شاید)

یہ بات فطری ہے کہ جب کوئی حساس انسان اپنے باہر کی دنیا اور اپنے اندرون کی دنیا میں تضاد پاتا ہے تو وہ ہجوم میں بھی خود کو تنہا محسوس کرنے لگتا ہے اور خوشی میں بھی اداس ہو جاتا ہے۔ جونؔ ایلیا کے ساتھ بھی یہی مسئلہ تھا۔ وہ عیش ونشاط میں اداس وپریشان ہونے کا پہلو ڈھونڈ لیتے تھے کیونکہ وہ اپنے اندر کے غصہ کو ظاہر نہیں کرپاتے اور اسی لیے اندر ہی اندر گھٹتے رہتے تھے۔ اس سلسلے میں پروفیسر سحر انصاری کا وہ بیان قابلِ ذکر ہے جو انھوں نے جونؔ کی زبانی بیان کیا ہے:

"جون کہا کرتے تھے کہ میں غصے میں بھرا ہوتا ہوں لیکن اظہار بہت کم کرپاتا ہوں۔"[۱۱]

جونؔ ایلیا کے کچھ اشعار جو ان کے غصہ کے ترجمان ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

اُٹھا کر کیوں نہ پھینکیں ساری چیزیں
فقط کمروں میں ٹہلا کیوں کریں ہم
نہیں دنیا کو جب پروا ہماری
تو پھر دنیا کی پروا کیوں کریں ہم

چبا لیں کیوں نہ خود ہی اپنا ڈھانچا
تمھیں راتب مہیا کیوں کریں ہم
(شاید)

آگے چل کر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ انھیں شدت سے یہ احساس ستانے لگا کہ زندگی میں کوئی ان کا ہم نوا نہیں ہے۔ وہ خود کو بے گانہ محسوس کرنے لگے اور رفتہ رفتہ اس احساسِ بیگانگی نے ذہنی تنہائی کا روپ لے لیا اور جونؔ کو تنہائی میں ہی لطف آنے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مزاج میں مردم بے زاری اور تنہاروی دکھائی دیتی ہے:

جونؔ ہم زندگی کی راہوں میں
اپنی تنہا روی کے مارے ہیں
(شاید)

اوائل عمر سے ہی جونؔ ایلیا کو فلسفہ میں دلچسپی رہی ہے۔ انھوں نے دنیا کے مشہور اور تقریباً تمام فلسفیوں کی کتابوں کو پڑھا۔ جن میں پلوٹینس، کانٹ، ہیگل، ڈیوڈ ہیوم، گوئٹے، نطشے، دانتے، کارل مارکس، برگساں، ڈارون، لیمارک، افلاطون، ارسطو، ہرقلیطس، دیمقراطیس، امام غزالی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان مفکرین اور فلاسفر کے مطالعہ سے وہ تشکیک کا شکار ہو گئے اور یقین کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ اس بات کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:

''میں فلسفے کا مطالعہ کرنے کے نتیجے میں اپنی تمام تر یقینیات سے محروم ہو گیا۔''۵۲

اسی ذہنی تصادم نے ان کو تشکیک اور لاادرایت میں مبتلا کر دیا جس سے ایسی کرب ناک صورت پیدا ہوئی کہ وہ زندگی بھر اس سے جوجھتے رہے اور یہ کرب ناک صورت اس مرحلہ پر پہنچ گئی کہ ان کا خود کے موجود ہونے پر بھی یقین نہیں رہا:

''میں ایک متشکک اور لاادری آدمی ہوں۔ مجھے اب اپنی

کسی بات پر کوئی اصرار نہیں۔"[۵۳]

پڑے ہیں ایک گوشے میں گماں کے
بھلا ہم کیا، ہماری زندگی کیا
(یعنی)

میں ہوں بھی یا نہیں ہوں، عجب ہے مرا عذاب
ہر لحظہ "یا" کے ساتھ ہوں، تم کس کے ساتھ ہو؟
(لیکن)

اسی تکنیک کی مثال ان کے مجموعہ ہائے کلام کے نام بھی ہیں جیسے شاید، یعنی، گمان، لیکن، گویا۔ اس طرح کے نام ان کے متشکک مزاج کی علامت ہیں۔ بے یقینی ان کا بنیادی مسئلہ ہے جس نے ان کی زندگی میں تلاطم برپا کر دیا ہے۔ اس کے متعلق لکھتے ہیں:

"میرا سب سے بڑا مسئلہ یقین سے محروم ہو جانے کی اذیت سے تعلق رکھتا تھا۔"[۵۴]

عمریں گزر گئی تھیں ہم کو یقیں سے بچھڑے
اور لمحہ اک گماں کا، صدیوں سے بے اماں تھا

....

یوں جو تکتا ہے آسمان کو تو
کوئی رہتا ہے آسمان میں کیا
(شاید)

جونؔ ایلیا ایک نفی پسند آدمی ہیں۔ انھوں نے سماج کے کسی ضابطہ اور قاعدے کو تسلیم نہیں کیا بلکہ تمام عمر سب کی نفی کرتے رہے۔ ان کو سماج کے اصول و ضوابط سے اللہ واسطہ کا بیر ہے۔ وہ کسی قاعدے یا ضابطے میں قید ہو کر نہیں رہ سکتے۔ اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

''میں اپنے مزاج میں شروع سے ایک نفی پسند (Nihilist)
اور فوضوی (Anarchist) تھا۔ میں کسی بھی ضابطے اور قاعدے کو تسلیم
نہیں کرتا تھا۔''۵۵ے

جس کو بھی شیخ و شاہ نے حکمِ خدا دیا قرار
ہم نے نہیں کیا وہ کام ہاں بہ خدا نہیں کیا

(شاید)

جونؔ ایلیا نے جب اپنے چاروں طرف کے ماحول کو اپنے مزاج سے متضاد پایا تو انھوں نے ایک خیالی دنیا اپنے اردگرد قائم کر لی اور اس طرح خیال پسندی کا شکار ہو گئے۔ اپنے بھائیوں سے خود کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں ان سب سے زیادہ خیال پسند، مثالیہ پرست
(Idealist) اور اپنے رجحانات میں بے حد ضدی واقع ہوا تھا۔''۵۶ے

آخرکار وہ خود کو بے شل ماننے لگے اور اپنے مثالیے کو باہری دنیا میں تلاش کرتے رہے، مگر ان کو اپنے اندرونِ ذات کا کوئی مثالیہ اس دنیا میں نہیں مل پایا جس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے:

اپنا مثالیہ مجھے اب تک نہ مل سکا
ذرّوں کو آفتاب بناتا رہا ہوں میں

....

جونؔ کروگے کب تلک اپنا مثالیہ تلاش
اب کئی ہجر ہو چکے، اب کئی سال ہو گئے

(شاید)

جونؔ ایلیا ایک زودگو شاعر تھے، ایک منٹ میں تین سے چار شعر کہہ لیتے۔ مشاعروں میں میزبانی کرتے تو ہر شاعر کو دعوتِ کلام دینے کے لیے اسی وقت اس شاعر پر ایک شعر موزوں کر دیتے تھے جس میں اس شاعر کے نام کے ساتھ اس کی شاعری کی

خصوصیات بھی بیان کرتے جس سے مشاعرے میں ایک انوکھا سماں بندھ جاتا۔ اس بات کی تصدیق ڈاکٹر سید حسن مجتبیٰ کے اس بیان سے ہوتی ہے:

> ''ہر شاعر کو ایک فی البدیہہ شعر کہہ کر جس میں اس کا نام اور اس کی شاعری کی خصوصیت کے ساتھ شامل ہوتا تھا..... دعوتِ کلام دیتا ہوا اُبھرتا ہے۔''[۵۷]

جونؔ ایلیا کے مزاج اور طبیعت کے مختلف گوشوں کا جائزہ لینے کے بعد واضح ہوتا ہے کہ جونؔ کوئی عام انسان نہیں ہیں۔ ان کے مزاج کے مختلف رنگ ہیں جن میں سے کچھ ان کے عروج کا سبب بنے اور کچھ ان کی زندگی میں ناآسودگی کی وجہ بھی ہیں لیکن بالخصوص ان کے مزاج نے ان کی شخصیت کی تشکیل میں غیر معمولی کردار ادا کیا جس کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

۳.۲ اہم واقعات:

انسان کی زندگی ہر لمحہ متحرک ہے۔ اس میں کہیں کوئی ٹھہراؤ اور رُکاؤ نہیں پایا جاتا جس کے باعث اس کو وقتاً فوقتاً مسائل اور واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انسان کو زندگی میں کچھ ایسے واقعات بھی پیش آتے ہیں جو اس کی زندگی کو پوری طرح سے تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس کو خود معلوم نہیں ہوتا کہ کب کون سا واقعہ اس کی زندگی کا رُخ بدل دے گا اور اس کی شخصیت کو متاثر کرے گا۔ جونؔ ایلیا کی زندگی میں بھی کچھ ایسے واقعات ہوئے ہیں جنھوں نے ان کی شخصیت کی تعمیر میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی زندگی کا مطالعہ کرنے پر یہ امر ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی زندگی سانحات و حادثات سے بھری ہوئی ہے۔ وہ خود کو ناکام زندگی کی مکمل کتاب تسلیم کرتے ہیں جس کو انھوں نے زندگی میں پیش آئے واقعات کی بدولت رائیگاں گزار دیا:

جو گذاری نہ جا سکی ہم سے
ہم نے وہ زندگی گذاری ہے
(یعنی)

اس شعر سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے کس طرح زندگی بسر کی ہے۔ یہ شعر ان کے درد والم کا ترجمان ہے جو ان کو زندگی کے اہم واقعات کے سبب تخلیق ہوا۔ یہاں انھیں واقعات کا ذکر کیا جارہا ہے۔ جس نے ان کی شخصیت اور شاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔

جونؔ ایلیا کی زندگی میں ان کی عمر کا آٹھواں سال خاص اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اس چھوٹی سی عمر میں پہلا شعر کہا جس کا اعتراف انھوں نے ''شاید'' کے دیباچہ 'نیازمندانہ' میں ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''میری عمر کا آٹھواں سال میری زندگی کا سب سے زیادہ اہم اور ماجرا پرور سال تھا۔ اس سال میری زندگی کے دو سب سے اہم حادثے پیش آئے۔ پہلا حادثہ یہ تھا کہ میں اپنی نرگسی انا کی پہلی شکست سے دوچار ہوا، یعنی ایک قتالہ لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوا۔ دوسرا حادثہ یہ تھا کہ میں نے پہلا شعر کہا۔''[۵۸]

پہلا شعر بھی ملاحظہ ہو:

چاہ میں اس کی طمانچے کھائے ہیں
دیکھ لو سرخی مرے رخسار کی

جونؔ ایلیا کے بیان کردہ ۸ سال کی عمر میں پیش آئے ان دونوں واقعات میں شک و شبہ کا پہلو نظر آتا ہے۔ کیوں کہ ۸ سال کا چھوٹا سا بچہ اس قسم کے شعر کہے اور لڑکی کی محبت میں گرفتار ہو جائے یہ واقعی سوچنے والی بات ہے۔ اس امر کا اگر گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جب انھوں نے یہ واقعہ ''شاید'' کے دیباچہ 'نیازمندانہ' میں لکھا اس وقت ان کی عمر تقریباً ۵۸ سال تھی۔ کیوں کہ مارچ ۱۹۹۰ء میں یہ مجموعہ پہلی بار شائع ہوا، تو اس سے ۱-۲ سال قبل انھوں نے اس کا دیباچہ لکھا ہوگا۔ یعنی جب ان کی عمر ۵۸ سال کی رہی ہوگی، اس وقت وہ اپنی زندگی میں ۸ سال کی عمر میں پیش آئے واقعے کو ۵۰ سال بعد لکھ رہے ہیں۔ ظاہر ہے اتنے لمبے عرصہ میں انسان کی یادداشت بھی کمزور ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جو بات ذہن میں آتی ہے وہ

یہ ہے کہ جونؔ ایلیا جیسے شاعر جو خود کو ایک عجوبہ بنا کر پیش کرتے ہیں تا کہ لوگوں میں مقبول اور ذکر وفکر کا موضوع بنے رہیں، ان کی زبان سے اتنے سال بعد اس طرح کا بیان محض شاعرانہ خیال آرائی کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ اس کے متعلق پروفیسر منظر عباس نقوی صاحب لکھتے ہیں:

جون ایلیا لاکھ قسمیں کھائیں لیکن ہم اس آٹھ سالہ بچے کی محبت کو محبت کے ناٹک یا کھیل سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں دے سکتے۔ کیوں کہ آٹھ سال تو 'ہوش سنبھالنے' کی عمر بھی نہیں ہوتی جب کسی شاعر صاحب نے 'حسینوں پر مرنا' شروع کر دیا تھا اور انھیں 'شباب' کے بدلے 'موت' آ گئی تھی۔"[۵۹]

جونؔ ایلیا نے اپنے جن صدموں اور المیوں کا ذکر کیا ہے ان میں سرفہرست ان کا اپنے بابا علامہ سید شفیق حسن ایلیاؔ سے کیا ہوا وہ وعدہ ہے جو وہ پورا نہیں کر سکے۔ بابا نے اپنا کلام اس شرط پر ان کو دیا تھا کہ وہ بڑے ہو کر اس کو چھپوائیں گے مگر جونؔ ایلیا یہ وعدہ پورا نہ کر سکے اور ہجرت کی اتھل پتھل میں وہ کلام ان سے ضائع ہو گیا۔ اس طرح وہ احساسِ بے بسی میں مبتلا ہو گئے۔ لڑکپن کے اس واقعہ سے وہ یاسیت اور ملال سے دوچار ہو کر رہ گئے، اور خود کو مجرم قرار دینے لگے۔ اسی احساسِ جرم کی بدولت وہ اپنے کلام کو شائع کرانے میں بھی تاخیر کرتے رہے۔ اگر ان کے دوستوں اور عزیزوں کی کوشش نہ ہوتی تو ان کا پہلا مجموعۂ کلام "شاید" ۱۹۹۰ء میں بھی شائع نہ ہو پاتا۔ اس کے دیباچہ میں وہ اس احساسِ جرم کا ذکر یوں کرتے ہیں:

"موسمِ سرما کی ایک سہ پہر تھی، میرے لڑکپن کا زمانہ تھا۔ بابا مجھے شمالی کمرے میں لے گئے۔ نہ جانے کیوں وہ بہت اداس تھے۔ میں بھی اداس ہو گیا۔ وہ مغربی کھڑکی کے برابر کھڑے ہو کر مجھ سے کہنے لگے کہ تم مجھ سے ایک وعدہ کرو۔ میں نے پوچھا: "بتائیے بابا! کیا وعدہ؟" انھوں نے کہا: "یہ کہ تم بڑے ہو کر میری کتابیں ضرور چھپواؤ گے۔" میں نے کہا: "بابا میں وعدہ کرتا ہوں کہ جب بڑا

ہو جاؤں گا تو آپ کی کتابیں ضرور ضرور چھپواؤں گا۔"

مگر میں بابا سے کیا ہوا یہ وعدہ پورا نہیں کر سکا، میں بڑا نہیں ہو سکا اور مرے بابا کی تقریباً تمام تصنیفات ضائع ہو گئیں۔ بس چند متفرق مسودے رہ گئے ہیں یہی میرا وہ احساسِ جرم ہے جس کے سبب میں اپنے کلام کی اشاعت میں گریزاں ہی نہیں، متنفر رہا ہوں۔"[۶]

دل کش تصویر کشی کے ساتھ جونؔ ایلیا کے اس بیان میں احساسِ ندامت کی بھرپور جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ دوسرے پیراگراف کا جملہ "میں بڑا نہیں ہو سکا" میں کس قدر درد و الم پوشیدہ ہے۔ یہ جملہ ان کے احساسِ جرم کا مکمل ترجمان ہے جس کی کسک ان کو زندگی بھر تڑپاتی رہی۔ یہ نفسیاتی چوٹ اس قدر کاری تھی کہ وہ اپنے کلام کو منظرِ عام پر ہی نہیں لانا چاہتے تھے۔

اس کے بعد تقسیم ہند و پاک کا واقعہ پیش آیا جس کے باعث ان کو اپنے عزیز بھائیوں کی جدائی کا کرب سہنا پڑا۔ اس کے بعد والدین کے انتقال نے ان کی زندگی کو تاریکیوں کی تہہ میں پہنچا دیا۔ اتنا کافی نہیں تھا کہ جونؔ کی زندگی میں ہجرت کا المیہ ان کے لیے عذابِ جان بن کر آیا۔ جونؔ کو نہ چاہتے ہوئے مجبوراً ہجرت کے کرب سے دوچار ہونا پڑا اور کہنا پڑا:

دل نے کیا ہے قصدِ سفر، گھر سمیٹ لو
جانا ہے اس دیار سے، منظر سمیٹ لو
(گویا)

ہجرت کا واقعہ ان کی زندگی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس واقعہ نے ان کی صحت اور شاعری دونوں کو اثر انداز کیا۔ جونؔ کو اپنے وطن امروہہ سے بے پناہ عشق ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہجرت صرف ان کے جسم نے کی، لیکن روح مسلسل امروہہ میں رہی اور اس طرح انھوں نے امروہہ کو ہمیشہ اپنے اندر آباد رکھا۔ امروہہ کے باشندوں کو اپنے وطن سے کچھ زیادہ ہی لگاؤ ہوتا ہے۔ اس بارے میں مشہور افسانہ نگار رئیسؔ انجمی کا بیان برمحل ہے:

''میرا ذاتی مشاہدہ ہے کہ کسی اور شہر کے باشندوں کے مقابلے میں امروہوی حضرات Home sickness کے مرض میں کسی قدر زیادہ ہی مبتلا رہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے اس کی خاص وجہ یہاں کی تہذیب اور ثقافت میں قدیم روایات کا رکھ رکھاؤ اور وہ پاسداری ہو جس کے باعث ربط باہمی اور اپنائیت کے جذبات لوگوں کی روزمرہ میں اس طرح رچ بس گئے ہیں جن کا احساس امروہہ والوں کو کسی اور شہر کی آب و ہوا میں نصیب نہیں ہوتا ہے۔''[۱۶]

اس بات کو رئیس امروہوی اس طرح بیان کرتے ہیں:

شکل ظاہر کچھ بھی ہو جائے وہی رہتے ہیں ہم
جائیں دنیا میں کہیں امروہوی رہتے ہیں ہم

ہجرت کا کرب ہی ان کا سب سے بڑا قاتل تھا جو ۱۹۵۷ء سے ۲۰۰۲ء تک ان کو قسطوں میں قتل کرتا رہا جس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے:

وقت کے جسم کی خراش ہوں میں
اپنے اندر سے پاش پاش ہوں میں
(نظم ''مفروضہ'')

یادیں ہیں یا بلوا ہے
چلتے ہیں چاقو مجھ میں
....
سانس کیا ہیں کہ میرے سینے میں
ہر نفس چل رہا ہے اک آرا
(شاید)

عموماً دیکھا گیا ہے کہ انسان کی زندگی میں شادی کے بعد اعتدال آ جاتا ہے اور زندگی پُرسکون ہو جاتی ہے۔ مگر یہ جون ایلیا کی بدنصیبی ہی تھی کہ وہ اس سکون سے بھی محروم رہے۔ شادی کے کچھ عرصہ بعد دونوں میں طلاق ہو گئی۔ زاہدہ حنا کا کہنا تھا کہ جون ایلیا کو زندگی

کے حقائق و مسائل سے کوئی سروکار نہیں تھا:

"زندگی کی حقیقتوں سے ناتا نہ جوڑنے اور محض کتابی ماحول میں سانس لینے کے سبب جونؔ ایلیا نے ابتدائے عمر سے ہی ایک فرضی دنیا آباد کی۔"[۶۲]

ظاہر ہے جس انسان کو زندگی کے حقائق سے کوئی واسطہ نہ ہو بلکہ ایک خیالی دنیا میں رہنا چاہتا ہو، اس کے ساتھ زندگی بسر کرنا قدرے مشکل ہے اور اس طرح جونؔ ایلیا کی زندگی سے وابستہ تمام لوگ اور عزیز ان سے ایک ایک کر کے بچھڑ گئے:

رہ گزرِ خیال میں دوش بدوش تھے جو لوگ
وقت کی گرد باد میں جانے کہاں بکھر گئے

(یعنی)

یہ وہ اہم واقعات ہیں جنھوں نے جونؔ ایلیا کی زندگی میں ہر لمحہ ہلچل مچا رکھی تھی اور جن کی بدولت وہ تمام عمر مضطرب رہے۔ ان کی زندگی درد و غم اور اضطرابی کا ایسا نقشہ تھی جس کی درد بھری لے ان کی شاعری میں جابہ جا سنائی دیتی ہے۔ ان واقعات کے اثرات ان کی شاعری کے ساتھ ان کی شخصیت پر بھی یکساں طور پر مرتسم ہیں۔

۳.۳ شوریدہ سری:

مجھے تاکیدِ شکیبائی کا بھیجا جو پیام
آپ شاید مری شوریدہ سری بھول گئے

(شاید)

جونؔ ایلیا کی شخصیت کی تعمیر میں جہاں ان کے مزاج اور انھیں درپیش آئے واقعات کو دخل ہے وہیں ان کی شوریدہ سری نے بھی ان کی شخصیت میں نیا رنگ و آہنگ پیدا کیا۔ وہ مکمل طور پر غم و اندوہ کی داستان ہے۔ ان کی پوری زندگی درد و الم کے عالم میں گزری، بے پناہ حساس انسان جو آہستہ آہستہ احساسِ شکست اور احساسِ کم تری میں مبتلا ہوتا چلا گیا۔

ان کا یہ غم اس حد تک پہنچ گیا کہ انھیں رنج و غم میں راحت محسوس ہونے لگی اور خوشی ان کے لیے بے معنی ہوگئی۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ جس انسان نے بچپن سے ہی محرومی و ناکامی کی زندگی بسر کی ہو، اس کے لیے مسرت، نشاط اور خوشی جیسے الفاظ کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔

جونؔ ایلیا سے پہلے بھی اردو ادب میں بہت سے شاعروں کے یہاں رنج و غم، محرومی، موت اور اُداسی وغیرہ کے مضامین جابہ جا دیکھنے کو ملتے ہیں، مثلاً:

دل کی ویرانی کا ہے مذکور کیا
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
میرؔ

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے
ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانے کا
فانیؔ

جب انسان کو اس کی عمر سے زیادہ سانحات و حادثات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، تو اس پر بے زاری کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ جونؔ ایلیا کی زندگی بھی سانحات و حادثات سے معمور رہی۔ انھیں اوائل عمر سے تادمِ مرگ درد و الم سے دوچار ہونا پڑا اور ان کو کبھی سکون میسر نہ ہوسکا، بلکہ ناامیدی اور نامرادی کے بادل ہی چھائے رہے جس کے سبب ان کی زندگی تلخ ہوتی گئی۔ دراصل بات یہ ہے کہ جب انسان کی زندگی میں اس کی مرضی کے خلاف مسلسل واقعات درپیش ہوتے ہیں تو ایک وقت ایسا آتا ہے کہ اس کے مزاج میں تلخی پیدا ہوجاتی ہے، یہی سانحہ جونؔ کے ساتھ ہوا۔ ان کے مزاج میں اس قدر تلخی آگئی کہ ان سے وابستہ لوگوں کو بھی اس کا سامنا کرنا پڑا۔

تیرا زیاں رہا ہوں میں، اپنا زیاں رہوں گا میں
تلخ ہے میری زندگی، تلخ زباں رہوں گا میں
(شاید)

جون ایلیا نے زندگی سے جو بھی اُمید رکھی وہ بر نہیں آئی۔ اس لیے انھوں نے کسی سے کوئی توقع نہیں رکھی۔ یہاں تک کہ خواہشات سے بھی خود کو گریزاں رکھا۔ اس پر اس طرح اظہار افسوس کرتے ہیں:

خواہشیں دل کا ساتھ چھوڑ گئیں
یہ اذیت بڑی اذیت ہے
(شاید)

جون ایلیا کی زندگی میں تلخ نوائی اور بے زاری اس درجہ پر پہنچ گئی کہ وہ خود اپنی ذات سے بے زار نظر آنے لگے اور اپنی ذات سے بے رُخی اختیار کر لی۔ اپنی اسی شوریدہ سری کے سبب وہ اپنی ذات سے وابستہ لوگوں کو اذیت دیتے اور جب لوگ ان کو تنہا چھوڑ گئے، تو انھوں نے اپنی ذات کو ہی ایذا دینا شروع کر دیا اور اپنے مزاج کی پیروی کرتے رہتے۔ اس طرح جون کی ذات ہی ان کی تلخ مزاجی کا شکار ہوتی گئی۔ اس بارے میں ڈاکٹر ظفر مرادآبادی لکھتے ہیں:

''انھوں نے اگر کسی کو نقصان پہنچایا یا سزا دی تو وہ خود ان کی ذات اور اپنی زندگی تھی۔'' [۲۳]

اور تو کچھ نہیں کیا میں نے
اپنی حالت تباہ کر لی ہے
(لیکن)

میں بھی بہت عجیب ہوں اتنا عجیب ہوں کہ بس
خود کو تباہ کر لیا اور ملال بھی نہیں
خود اپنے عشوہ و انداز کا شہید ہوں میں
خود اپنی ذات سے برتی ہے بے رُخی میں نے
(شاید)

اس کو جون ایلیا کی شوریدہ سری ہی کہیے کہ وہ خود کو ہی تباہ و برباد کرنے پر اتر آئے

اور اپنی ذات کے ہی دشمن ہو گئے۔ جونؔ ایلیا واقعی اذیت پسند اور اذیت رساں انسان کا نام ہے۔ ان کی خواہش رہتی کہ لوگ ان کے مطابق اپنی زندگی بسر کریں۔ وہ لوگوں کی زندگی پر اپنی حکومت چاہتے ہیں، جب کہ ان کی اپنی زندگی پر ہی ان کا بس نہ چل سکا۔ اس لیے غم و غصہ کے باعث ان پر جنون کی حالت طاری ہو جاتی ہے۔

کچھ دشت اہلِ دل کے حوالے ہوئے تو ہیں
ہمراہ کچھ جنوں کے رسالے ہوئے تو ہیں
(شاید)

ان کو حالت جنوں کی اس قدر لت لگ گئی تھی کہ اگر وہ خود کو اس سے گریزاں پاتے تو خود سے کہہ اٹھتے:

میں اور پاسِ وضعِ خرد کیا ہوا مجھے؟
میری تو آن ہی مرے دیوانہ پن میں تھی
(شاید)

جونؔ ایلیا جنون اور دیوانگی کی حالت میں رہنا پسند کرتے ہیں کیونکہ اوّل تو وہ اس حالت میں اپنے درد و غم کو کچھ دیر کے لیے بھول جاتے ہیں اور دوم ان کی اس حالت کے سبب ہم عصروں میں ان کا منفرد مقام ہے، جس کو وہ کھونا نہیں چاہتے۔ ان کو اس بات کا علم ہے کہ لوگ ان کے اس طرح کے برتاؤ سے پریشان ہیں۔ اس لیے کہتے ہیں:

تو بھی اے شخص کیا کرے آخر
مجھ کو سر پھوڑنے کی عادت ہے
(شاید)

اور پھر شوریدہ سری کی انتہا بھی ہو جاتی ہے جب وہ اپنی ذات کے ساتھ ساتھ محبوب کے خیال سے بھی گریزاں نظر آتے ہیں۔ ترکِ محبت اور ترکِ تعلق کے ساتھ ہی انھوں نے محبوب کے خیال اور اس کی یادوں سے بھی پرہیز کیا۔ انھیں محبوب سے کسی طرح کی کوئی

طلب نہیں رہی۔ انھوں نے اس فکر تک کو ترک کر دیا تھا کہ محبوب اب کس حال میں ہے؟ اور کس کے ساتھ ہے؟ انھیں اب ان سب باتوں سے کوئی مطلب نہیں رہا:

حال یہ ہے کہ خواہشِ پرسشِ حال بھی نہیں
اس کا خیال بھی نہیں اپنا خیال بھی نہیں
تو مرا حوصلہ تو دیکھ، داد تو دے کہ اب مجھے
شوقِ کمال بھی نہیں، خوفِ زوال بھی نہیں

....

اے شخص اب تو مجھ کو سبھی کچھ قبول ہے
یہ بھی قبول ہے کہ تجھے چھین لے کوئی
(شاید)

جونؔ ایلیا کسی منزل پر بھی مطمئن نہیں ہوتے بلکہ مزید اضطرابی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان پر وقتاً فوقتاً جنوں کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ایک وقت وہ بھی آیا کہ جونؔ ایلیا مردم بے زار ہو گئے اور گوشہ نشینی اختیار کر لی، جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں تفصیل سے آچکا ہے مگر یہاں بھی اس کا ضمناً ذکر ضروری ہے۔ جنوں کے سبب وہ ایک تاریک کمرے میں قید ہو گئے، روشنی، آوازوں اور لوگوں سے ڈر جاتے۔ ان کو اس حالت سے نکالنے میں ان کے عزیز دوست سلیم جعفری کا اہم رول ہے جس کی بدولت جونؔ ایلیا ایک بار پھر اردو شاعری کے افق پر روشن ستارے کی مانند نمودار ہوئے۔ اس پر جونؔ کا یہ شعر برمحل ہے:

گر ہو سکا نہ چارۂ آشفتگی تو کیا
آشفتہ سر کو لوگ سنبھالے ہوئے تو ہیں
(شاید)

OOO

حواشی:

۱۔ بحوالہ تذکرہ علمائے امروہہ۔ از سید شہوار حسین نقوی، وظیفہ سوسائٹی، امروہہ، ص:۱۳

۲۔ کارِ جہاں دراز ہے۔ قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص:۱۷۸

۳۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق 'شمالی ہند کی سب سے قدیم مثنوی'۔ مشمولہ اردو سہ ماہی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، اپریل 1951ء، جلد ۳۰، شمارہ نمبر ۲، ص:۵

۴۔ ذکرِ میر۔ مرتب ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ترقی اردو بورڈ، اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء، ص:۶۷

۵۔ تذکرۂ شعرائے امروہہ۔ نقوش نقوی، رائٹرز بک فاؤنڈیشن "سخن ور" پاکستان، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۸ء، ص:۱۳۳۶

۶۔ فرنود (جونؔ ایلیا کے انشائیے اور مضامین)، تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص:۳۳

۷۔ بحوالہ جونؔ ایلیا: وطن سے دوری و مجبوری کے شاعر۔ ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی، از بیادِ جونؔ ایلیا، مرتب: شمیم امروہوی، بزم حیات، امروہہ، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص:۵۹

۸۔ فرنود (جونؔ ایلیا کے انشائیے اور مضامین) تالیف و ترتیب خلد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص:۳۳

۹۔ شاید۔ جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص:۱۵

۱۰۔ تاریخ امروہہ۔ محمود احمد الہاشمی العباسی، ممبئی، ۲۰۰۵ء، ص:۹۵

۱۱۔ تذکرہ ہندی۔ غلام ہمدانی مصحفی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص:۲۶۳

۱۲۔ تاریخ اصغری۔ سید اصغر حسین نقوی، مرتب ڈاکٹر سید شہوار حسین نقوی، امروہہ ۲۰۰۷ء، ص:۲۱۰

۱۳۔ بحوالہ ہلالِ غم۔ ڈاکٹر عظیم امروہوی، عالمی مرثیہ سینٹر، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص:۱۶

۱۴۔ شاید۔ جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص:۱۵

۱۵۔ بہ عنوان: 'بہ نظرِ خود و بہ قلمِ خود۔ رئیس امروہوی، مشمولہ رئیس امروہوی، فن و شخصیت، مرتب صہبا لکھنوی، کراچی، اگست ۱۹۹۰ء، ص: ۴۴۱
۱۶۔ فرنود (جون ایلیا کے انشائیے اور مضامین) تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۴۲۔۴۳
۱۷۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۱
۱۸۔ فرنود (جون ایلیا کے انشائیے اور مضامین) تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۴۳
۱۹۔ رئیس امروہوی، فن و شخصیت۔ مرتب صہبا لکھنوی، کراچی، اگست ۱۹۹۰ء، ص: ۴۷۔۴۸
۲۰۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۷
۲۱۔ تذکرہ شعرائے امروہہ، نقوش نقوی، رائٹرز بک فاؤنڈیشن "سخن ور" پاکستان، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۸ء، ص: ۸۳۷
۲۲۔ دبستانوں کا دبستان، جلد اوّل۔ احمد حسین صدیقی، محمد حسین اکیڈمی، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص: ۳۱۲
۲۳۔ بحوالہ ہلالِ غم۔ ڈاکٹر عظیم امروہوی، عالمی مرثیہ سینٹر، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۷۷
۲۴۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۷
۲۵۔ ایضاً۔
۲۶۔ بہ عنوان: رئیس کی کہانی، رئیس کی زبانی۔ رئیس امروہوی، مشمولہ رئیس امروہوی فن و شخصیت، مرتب صہبا لکھنوی، کراچی، اگست ۱۹۹۰ء، ص: ۴۴۸
۲۷۔ بہ عنوان: جون ایلیا: اپنی کربلا کی تلاش میں۔ زاہدہ حنا، مشمولہ سووینیر جشنِ جون ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء
۲۸۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۳
۲۹۔ بہ عنوان: پروفیسر منظر عباس نقوی 'آہ جون ایلیا'۔ مشمولہ ایوانِ اردو، اردو اکادمی،

دہلی، فروری ۲۰۰۳ء، جلد نمبر ۱۶، شمارہ: ۱۰، ص: ۳۰

۳۰۔ بحوالہ ''مجھ کو عادت ہے روٹھ جانے کی''۔ سلطانہ مہر، مشمولہ سہ ماہی گفتگو، جرمنی/پاکستان، شمارہ: ۳، ص: ۱۵

۳۱۔ فرنود (جونؔ ایلیا کے انشایئے اور مضامین) تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۳۵۔۳۶

۳۲۔ بہ عنوان: جونؔ ایلیا سے آخری ملاقات۔ فہیم فاطمہ، مشمولہ بیادِ جونؔ ایلیا۔ مرتب شمیم امروہوی، امروہہ، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص: ۱۳۳

۳۳۔ شاید۔ جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۴۳

۳۴۔ ایضاً۔ ص: ۴۵

۳۵۔ جونؔ ایلیا: خوش گزراں گزر گئے۔ ترتیب و انتخاب: نسیم سید، جون ۲۰۱۱ء، اکادمی بازیافت، کراچی، ص: ۱۸

۳۶۔ شاید۔ جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۲۔۱۳

۳۷۔ بحوالہ سرور انبالوی 'جونؔ ایلیا: ایک انا پسند شاعر' مشمولہ سہ ماہی گفتگو، جرمنی/پاکستان، شمارہ: ۳، ص: ۱۳

۳۸۔ قلم گوید۔ سید قمر رضی، رائٹرز بک فاؤنڈیشن، کراچی، نومبر ۲۰۱۰ء، ص: ۳۶۶۔۳۶۷

۳۹۔ ایضاً۔ ص: ۳۶۷۔۳۶۸

۴۰۔ شاید۔ جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۳

۴۱۔ فرنود (جونؔ ایلیا کے انشایئے اور مضامین) تالیف و ترتیب: خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۹۶

۴۲۔ بہ عنوان: خیال کی خوشبو۔ جونؔ ایلیا، پروفیسر سحر انصاری مشمولہ: خوش گزراں گزر گئے۔ ترتیب و انتخاب: نسیم سید، اکادمی بازیافت، کراچی، جون ۲۰۱۱ء، ص: ۱۴

۴۳۔ بہ عنوان: پچاسویں دہائی کا ایک نوجوان شاعر۔ جونؔ ایلیا قمر رضی، مشمولہ: بیادِ جونؔ ایلیا،

سووینیر، پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص: ۴۵

۴۴۔ شاید۔ جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۹

۴۵۔ ایضاً۔ ص: ۳۲

۴۶۔ ایضاً۔

۴۷۔ ایضاً۔

۴۸۔ فرنود (جونؔ ایلیا کے انشایئے اور مضامین) تالیف وترتیب: خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۴۴

۴۹۔ بہ عنوان: عاشق۔ طہیر نفسی، مشمولہ سووینیر جشن جونؔ ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء

۵۰۔ ایضاً۔

۵۱۔ بہ عنوان: خیال کی خوشبو۔ جونؔ ایلیا، پروفیسر سحر انصاری، مشمولہ: خوش گزراں گزر گئے۔ ترتیب وانتخاب: نسیم سید، اکادمی بازیافت، کراچی، جون ۲۰۱۱ء، ص: ۴۴

۵۲۔ شاید۔ جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۳۰

۵۳۔ ایضاً۔ ص: ۳۵

۵۴۔ ایضاً۔ ص: ۲۷

۵۵۔ ایضاً۔ ص: ۴۴

۵۶۔ فرنود (جونؔ ایلیا کے انشایئے اور مضامین) تالیف وترتیب: خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۴۳

۵۷۔ بہ عنوان: بھائی جونؔ کی یادیں اور باتیں۔ ڈاکٹر سید حسین مجتبیٰ نقوی، مشمولہ: سووینیر ۲۰۰۳ء، پاکستان، ص: ۱۰

۵۸۔ شاید۔ جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۷

۵۹۔ بہ عنوان: 'آہ جونؔ ایلیا'۔ پروفیسر منظر عباس نقوی، مشمولہ: ایوانِ اردو، اردو اکادمی،

دہلی، فروری ۲۰۰۳ء، جلد نمبر ۱۶، شمارہ: ۱۰، ص: ۳۱

۲۰۔ شاید۔ جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۶۔۱۷

۲۱۔ بہ عنوان: جونؔ ایلیا: یادیں، زندگی اور زود گوئی۔ رئیسؔ نجمی، مشمولہ: گوشوارہ (پندرہ روزہ)، اروڑکی، یکم مارچ۔۱۵ مارچ، شمارہ: ۱۷، ص: ۵

۲۲۔ بہ عنوان: جونؔ ایلیا: اپنی کربلا کی تلاش میں۔ زاہدہ حنا، مشمولہ سوونیر جشن جونؔ ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء

۲۳۔ بہ عنوان: جونؔ ایلیا: ایک تجزیاتی تاثر۔ ڈاکٹر ظفر مرادآبادی، مشمولہ: ایوانِ اردو، اردو اکادمی، دہلی، فروری ۲۰۰۳ء، شمارہ: ۱۰، جلد نمبر ۱۶، ص: ۴۵

ooo

ہاں ٹھیک ہے میں اپنی انا کا مریض ہوں
آخر مرے مزاج میں کیوں دخل دے کوئی

باب دوم

جونؔ ایلیا کی شاعری کا ارتقاء

- ابتدائی دور ہندوستان میں
- ہجرت کے بعد کی شاعری

ابتدائی دور ہندوستان میں

جونؔ ایلیا کی ولادت ۱۹۳۱ء میں ہوئی، اس وقت سیاسی، سماجی، ادبی اور معاشی گویا تمام گوشوں میں یکساں طور پر تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ ہندوستان میں سیاسی و قومی بیداری کا آغاز انیسویں صدی کے نصف آخر سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ اس کے اثرات ادب پر نہ پڑتے، یہ قدرے ناممکن تھا۔ ادب چوں کہ زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس نسبت سے سماج کے اثرات ادب پر براہ راست پڑتے ہیں۔ الغرض بیسویں صدی کے ادب کو سمجھنے سے قبل اس دور کے سیاسی و سماجی اقدار کو سمجھنا ازحد ضروری ہے۔ یہاں بیسویں صدی کے آغاز سے آزادیٔ ہند تک کے سیاسی و سماجی ماحول کا مختصراً ذکر کرنا ناگزیر ہے کیوں کہ اس کے بعد ہی ہم اس دور کے ادب کے بارے میں صحیح طور پر سمجھ پائیں گے جس میں جونؔ ایلیا کے ذہن نے پرورش پائی اور اپنی شاعری کا آغاز کیا۔

بیسویں صدی کئی ایسے واقعات سے بھری ہوئی ہے جو تاریخی اور سیاسی اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ تقسیم بنگال اور پہلی عالمی جنگ جیسے ہنگامہ خیز واقعات سے اس صدی کی ابتداء ہوئی۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی طرح کی تحریکیں زور و شور سے کام کر رہی تھیں۔ ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ نے اپنے قیام کے بعد جلد ہی یہ کوشش شروع کر دی تھی کہ مسلمانوں کو انگریزوں اور کانگریس سے جدا کر ان کے لیے الگ ملی ہستی بنائی جائے تا کہ ان لوگوں کو مسلمانوں کی طاقت کا احساس کرایا جا سکے۔ تقسیم بنگال کے بعد سے مسلمانوں کا اعتماد برطانوی حکومت پر اور کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ الغرض مسلم لیگی اپنی قوم کی الگ ملی ہستی

قائم کرنے کے خواہش مند تھے۔ ۱۹۱۴ء میں وہ حادثہ پیش آیا جس نے دنیا بھر کی سیاسی اساس کو ہلا کر رکھ دیا۔ ۱۹۱۴ء میں شروع ہوئی پہلی جنگ عظیم 1918ء تک چلی، اور ان چار برسوں میں اس نے دنیا بھر میں اُتھل پتھل مچادی جس سے دنیا ایک ہولناک تباہی سے دو چار ہوئی۔ ہندوستان کے لوگوں نے اس جنگ عظیم میں نمایاں کردار ادا کیا۔ انھوں نے بڑھ چڑھ کر اس میں حصہ لیا اور بڑے پیمانے پر اپنی جانوں کی قربانیاں دیں۔ ۱۹۱۷ء میں روس کے انقلاب نے پس ماندہ طبقوں کے اندر امید کی کرن جگائی۔ روس کا یہ اشتراکی انقلاب کارل مارکس کے نظریہ کی عملی شکل تھا۔ اس لیے اس کو "مارکسی انقلاب" کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس انقلاب کی بدولت ملک کے غریب، مزدور اور کسانوں نے اپنی طاقت کو سمجھا اور اپنی حیثیت کو پہچانا۔ روس پہلا ملک تھا جس نے مارکسی نقطۂ نظر پر عمل کرتے ہوئے اپنی آواز بلند کی۔ روس کے بعد مارکسی نقطۂ نظر کی ہوا دیگر ممالک میں بھی چلتی چلی گئی اور نئی نئی تحریکیں وجود میں آئیں۔ ہندوستان میں بھی اس انقلاب کا اثر ہوا، لوگوں میں مزید بیداری پیدا ہوئی اور ان لوگوں نے باہم مل کر ایک طبقہ کو وجود بخشا جو حکومت برطانیہ سے مقابلے کے لیے تیار تھا، اور اس کی طاقت سرمایہ دار طبقے سے کسی طرح کم نہ تھی۔ ۱۹۱۹ء میں رولٹ ایکٹ پاس ہوا جس سے ملک میں زبردست احتجاج کی فضا قائم ہوگئی۔ جنگ عظیم کے ختم ہونے پر جہاں بہت سے لوگوں نے سکون کی سانس لی، وہیں مسلمان اس بات سے بہت نالاں تھے کہ ترکی کے ساتھ خلافت کے سلسلے میں بہت ناانصافی کی گئی ہے۔ ترکی کی خلافت عثمانیہ دنیا بھر کے مسلمانوں کی عقیدت کا مرکز ومحور تھی مگر مغربی ممالک کے حکمراں اس کو تباہ و برباد کرنا چاہتے تھے۔ ترکی خلافت کی بقا کے لیے مولانا محمد علی، ابوالکلام آزاد اور دیگر مسلم دانشوروں نے آگے آکر خلافت کمیٹی کی تشکیل کی۔ ہندوستان میں لوگ ایک ساتھ مل کر حکومت برطانیہ پر دباؤ بنا رہے تھے۔ چاروں جانب سے اختلافات شدید سے شدید تر ہوتے جارہے تھے۔ ان اختلافات کا جواب دینے کے لیے حکومت برطانیہ نے تشدد سے کام لیا اور ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء کو وہ دردناک حادثہ پیش آیا جو تاریخ میں "جلیاں والا باغ" سے مشہور ہے۔ بے گناہ عوام پر گولیوں کی بوچھار کی گئی، ہزاروں لوگوں کی جانیں گئیں اور کئی سو زخمی ہوئے۔ اس واقعہ کے بعد ملک میں دہشت پھیل گئی اور لوگوں کے غصے

میں شدت پیدا ہوئی۔ بعدازیں گاندھی جی بھی خلافت تحریک میں مسلمانوں کے ساتھ ہو گئے۔ اس بارے میں یعقوب یاور لکھتے ہیں:

"۲۰ رجنوری ۱۹۲۰ء کو دہلی میں ایک جلسے کا انعقاد کیا گیا جس میں مہاتما گاندھی اور بال گنگادھر تلک کے علاوہ کانگریس کے دیگر اکابر نے خلافت کے مسئلے پر مسلمانوں کی حمایت کا اعلان کیا۔ گاندھی جی کی اس حکمت عملی نے جنگ آزادی کی تحریک، خلافت کمیٹی اور کانگریس کے مثلث کو ایک ہی پلیٹ فارم پر لے آنے میں کامیابی حاصل کی۔ ان سب کا مقصد اب ایک خودمختار اور آزاد حکومت کا حصول تھا۔ اس لیے مہاتما گاندھی نے یہ بھی اعلان کیا کہ ہندوستانی شہری سرکار کے ساتھ تعاون کرنا ترک کر دیں۔ اس کے لیے وہ سرکاری خطابات واپس کر دیں، عہدوں سے مستعفی ہو جائیں۔ اپنے بچوں کو سرکاری اسکولوں میں داخل نہ کریں اور ٹیکس اور لگان کی ادائیگی موقوف کر دیں۔"[۱۵]

اس طرح ہر سمت برطانوی حکومت کے خلاف لوگ باہم مل کر عملی کارنامے انجام دے رہے تھے۔ اس کے بعد عدم تعاون کی تحریک نے اپنے پاؤں پسارنے شروع کیے مگر انگریزوں نے اس کو ہلکے میں لیا۔ ڈاکٹر تاراچند اس بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"جب گاندھی جی نے اگست ۱۹۲۰ء میں معرکۂ عدم تعاون کا آغاز کیا، اس وقت حکومت نے اسے معمولی بات سمجھا اور کوشش اس بات کی کی گئی کہ اس کی اہمیت گھٹا دی جائے۔ اسے چیمس فورڈ جو اس وقت گورنر جنرل تھے، احمقوں کی ایک احمق ترین تحریک کہا کرتے تھے۔"[۱۶]

مگر وقت کی ضرورت کے تحت یہ تحریک اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ افروز ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے اس تحریک نے پورے ہندوستان میں زور پکڑ لیا۔ حکومت بھی حرکت

میں آئی اور اس تحریک سے وابستہ تقریباً بیس ہزار افراد کو جیل بھیج دیا، جس سے عوام بھڑک اُٹھے اور گورکھ پور ضلع کے چوراچوری گاؤں میں عوام اور پولیس آمنے سامنے آ گئے۔ پولیس نے عوام پر گولیاں چلائی اور عوام نے غصہ میں آکر ایک پولیس تھانے کو آگ کے حوالے کر دیا۔ گاندھی جی نے اس واقعہ کے بعد عدم تعاون کی تحریک واپس لے لی۔ عوام نے اس فیصلے کی مخالفت کی اور رہنماؤں نے بھی ناراضی ظاہر کی۔ حکومتِ برطانیہ نے راحت کی سانس لی اور اس طرح یہ تحریک اپنے اوّلین دور میں ہی زوال پذیر ہو گئی۔ اس کے بعد عوام کا حوصلہ اس حد تک ٹوٹ چکا تھا کہ انھوں نے کانگریس سے کنارہ کشی اختیار کی اور چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں منقسم ہو گئے۔ اب عوام اپنے اپنے طور پر حکومت سے بغاوت کر رہے تھے اور حصولِ آزادی کے کوشاں تھے کیونکہ ملک گیر پیمانے پر کوئی تحریک چلانا دشوار ہو گیا تھا۔ ایسے میں برطانوی حکومت نے ۳؍فروری ۱۹۲۸ء کو ہندوستان میں جمہوری نظام کے امکانات کا جائزہ لینے کی غرض سے "سائمن کمیشن" ہندوستان بھیجا۔ مگر اس کا اصل مقصد قومی تحریکات کو سرد کرنا تھا۔ عوام بیدار ہو چکے تھے اور حکومت کی چال سازی کو بخوبی سمجھ رہے تھے لہٰذا انھوں نے متحد ہو کر اس کمیشن کی مخالفت کی۔ خاص بات یہ تھی کہ اس کی مخالفت میں کالجوں کے طلباء سے لے کر عورتیں اور بچے بھی شامل تھے۔ ہر طرف اس کی مخالفت ہوئی، جس کے بارے میں ڈاکٹر تارا چند نے بھی اپنی کتاب میں لکھا ہے:

> "کمیشن جہاں کہیں گیا بہت سے دیگر شہروں میں بھی اس کا استقبال اس طرح کیا گیا کہ جلوس نکالے گئے جن میں کالی جھنڈیاں لہرا رہی تھیں۔ نعرے لگائے گئے کہ "سائمن، واپس جاؤ" بڑے بڑے جلسے ہوئے جن میں مطالبہ کیا گیا کہ کمیشن کو واپس بلا لیا جائے، تمام کاروبار روک دیا گیا اور مکمل طور پر اس کا سماجی بائیکاٹ کیا گیا۔ یہ بائیکاٹ اس قدر مؤثر تھا کہ کمیشن کے ممبران کو اسٹیشن سے خفیہ طور پر ان کے جائے قیام پر پہنچا دیا جاتا تھا۔"[۳]

اس احتجاج کو دیکھتے ہوئے حکومت نے اس کو واپس لینے میں ہی اپنی سلامتی سمجھی۔ کانگریس کے دسمبر ۱۹۲۹ء کے اجلاس، جو لاہور میں منعقد ہوا، اس میں یہ اعلان کیا گیا کہ ہندوستان کی مکمل آزادی ہی کانگریس کا مقصد ہے۔ برطانوی حکومت کو اس بات سے آگاہ بھی کیا کہ اگر ان کا یہ مطالبہ پورا نہیں ہوا، تو وہ اپنے خلاف ایک عوامی تحریک کے لیے تیار رہے۔ کانگریس نے اپنے نصب العین کو مزید تقویت دینے کے لیے ۲۶؍جنوری ۱۹۳۰ء کو یوم آزادی منایا اور انڈین نیشنل کانگریس کے دفتر میں ترنگا جھنڈا لہرایا گیا۔ ''انقلاب زندہ باد''، ''ہندوستان ہندوستانیوں کا ہے'' جیسے پُر جوش نعرے لگائے گئے، لیکن حکومت برطانیہ نے اس مطالبہ کو ماننے سے صاف انکار کر دیا۔ اس پر گاندھی جی نے سول نافرمانی کی تحریک شروع کرنے کے لیے عوام کو دعوت دی اور نمک قانون کو توڑنے کے لیے ۱۲؍مارچ ۱۹۳۰ء کو کچھ لوگوں کے ساتھ احمد آباد کے گاؤں ڈانڈی کا پیدل سفر شروع کیا۔ اس مہم میں گاندھی جی کو کامیابی ملی اور یہ مہم ''ڈانڈی مارچ'' کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس کے بعد ملک بھر میں سول نافرمانی کی تحریک کا آغاز ہوا۔ ۱۹۳۱ء میں گاندھی جی اور وائسرائے لارڈ اروِن کے بیچ صلح ہوئی اور گاندھی جی نے سول نافرمانی کی تحریک واپس لی اور دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کی مگر کانفرنس کی گفتگو لاحاصل رہی اسی لیے جنوری ۱۹۳۲ء میں ہندوستان واپس آکر گاندھی جی نے پھر سے سول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی۔ اس کے ردعمل میں حکومت نے کانگریس کے رہنماؤں کو جیل بھیج دیا۔ جنگ آزادی کا سلسلہ یوں ہی چلتا رہا، سزائیں ہوتی رہیں مگر لوگوں کے دلوں میں جذبہ کم نہ ہوا۔ بلکہ حکومت برطانیہ کے ظلم وستم سے تحریک آزادی میں مزید مضبوطی آتی گئی۔ ۱۹۳۵ء میں ''گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ'' تیار کیا گیا، اس کے تحت صوبوں میں محدود خودمختاری مل جانے کے سلسلے میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ ۳۷-۱۹۳۶ء میں انتخابات منعقد ہوئے جس میں زیادہ تر صوبوں میں کانگریس نے حکومت قائم کی۔ گیارہ میں سے سات صوبوں میں کانگریس کی حکومت قائم ہوگئی۔ ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی جو ۱۹۴۵ء تک چلی۔ ہندوستان کے حالات دن بہ دن بد سے بدتر

ہوتے جارہے تھے۔ بنگال میں زبردست قحط پڑا جس میں ہزاروں لوگوں کی جانیں چلی گئی۔ ۱۹۴۲ء میں گاندھی جی کی "بھارت چھوڑو" للکار نے چاروں جانب ہلچل پیدا کردی۔ گاندھی جی کی اس مہم نے آزادئ ہند میں نمایاں کردار ادا کیا اور اس نے برطانوی سامراج کو ہلا کر رکھ دیا۔ ادھر مسلم لیگ اور کانگریس میں اختلافات بڑھتے ہی جارہے تھے۔ ۱۹۴۵۔۴۶ کے انتخابات میں مسلم لیگ کے امیدوار بھاری اکثریت سے جیتے اور مسلم لیگ مسلمانوں کی واحد نمائندہ جماعت ثابت ہوئی۔ آخرکار ہندوستانیوں کے جذبہ اور جدوجہد کے آگے حکومت برطانیہ کو اپنے گھٹنے ٹیکنے پڑے اور جون ۱۹۴۶ء میں ہندوستان کو آزاد کرنے کا اعلان کیا گیا، مگر بعد میں آخری وائسرائے ماؤنٹ بیٹن نے اچانک ملک کو اگست ۱۹۴۷ء میں آزاد کرنے کا اعلان کردیا۔ چودہ اور پندرہ اگست ۱۹۴۷ء کی درمیانی شب میں ہندوستان کو دو حصوں میں تقسیم کرکے آزاد کردیا گیا۔ حکومت برطانیہ ہندوستان کو آزادی کے ساتھ تقسیم کا نہ بھولنے والا کرب بھی دے گئی جہاں آزادی کے بعد لوگوں نے امن و امان کے خواب دیکھے تھے وہاں ذات، دھرم، تہذیب و ثقافت کے خانے بن گئے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے نفرت، حقارت، شک اور منافرت کے شعلے بھڑک اُٹھے، اور آزاد ہندوستان نئے نئے فسادات سے دوچار ہوگیا۔

بیسویں صدی کا شعری ماحول:

سماج میں جب کوئی بڑی تبدیلی رونما ہوتی ہے تو فطرتاً سماج سے وابستہ تمام گوشوں میں تبدیلیاں ہوتیں ہیں۔ ادب اور سماج کا باہمی گہرا تعلق ہے، اس نسبت سے سماجی ماحول کا ادب پر براہِ راست اثر پڑتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کا انقلاب برصغیر میں سماجی، سیاسی، معاشی، ادبی اور ثقافتی تاریخ میں غیر معمولی حیثیت کا حامل ہے۔ کون سا ایسا گوشہ ہے جو ۱۸۵۷ء کے غدر سے اثر انداز نہ ہوا ہو، غدر سے قبل جہاں اردو ادب محض لطفِ طبع کے لیے لکھا اور پڑھا جاتا تھا وہیں غدر کے بعد یہ نئی فکر سے آشنا ہوا۔ موضوعات کا دائرہ وسیع ہوا اور نئی اصناف اردو ادب میں شامل ہوئیں۔ الغرض یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ سماجی تغیرات کے سبب ادب میں پختگی

اور موضوعی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں علی سردار جعفری کے خیالات ملاحظہ ہوں:

''موضوع کیوں بدلتا ہے؟ اس لیے کہ زمانہ، سماج اور انسان بدلتا ہے اور اس دائرے کے باہر موضوع کا تصور ممکن نہیں ہے۔ یہی تبدیلی ہیئت کی تبدیلی میں کارفرما نظر آتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہیئت کا مسئلہ بھی خالص فنی اور جمالیاتی نہیں بلکہ سماجی ہے۔''[۳۶]

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ سماج کی تبدیلیوں کا براہ راست اثر ادب پر ہوتا ہے اور ادب حسب ضرورت موضوع اور ہیئت کو بدلتا ہے۔ غرض کہ سماجی تبدیلیاں موضوع اور ہیئت کو بالواسطہ متاثر کرتی ہیں۔

باقاعدہ طور پر جدید اردو شاعری کا آغاز ۱۸۷۴ء میں حالیؔ اور آزادؔ کی نظم جدید کی تحریک سے ہوتا ہے۔ یہ تحریک اردو شاعری میں ایک اہم موڑ تھی۔ اس سے اردو شعر وادب میں ایک خاموش وساکت انقلاب کی ابتداء ہوئی۔ اس تحریک کے بعد جو بھی تحریکات ادب میں رائج ہوئیں، انھوں نے اس تحریک سے بہت اثر قبول کیا۔

بیسویں صدی میں ہندوستانی سماج وادب میں غیر معمولی تبدیلیاں واقع ہوئیں، جہاں ایک طرف وہ شعراء تھے جو روایت کی پاسداری کرتے ہوئے پرانے دبستانوں کے ما تحت شاعری کر رہے تھے، تو دوسری جانب وہ اذہان بھی تھے جن میں آزادی کے حوصلے پروان چڑھ رہے تھے اور ہندوستانی قوم میں نیا تصور ابھر رہا تھا۔ اردو کی مقبول ترین صنف غزل کی حیثیت ثانوی ہوتی جارہی تھی، یوں تو نظم جدید کی تحریک نے ہی نظم کے مقابلے میں غزل کی اہمیت کو کم کردیا تھا، یہ سلسلہ بیسویں صدی میں بھی جاری رہا۔ غزل کے مخالف اس صنف کو عشق وعاشقی کے موضوعات کی بدولت حقارت کی نظر سے دیکھ رہے تھے۔ لہٰذا اس کے رد عمل میں لکھنؤ کا احیائی اسکول وجود میں آیا جس نے لکھنؤ کی خارجی شاعری کے بجائے دہلی اسکول کی داخلیت کو اپنایا۔ اس احیائے غزل میں لکھنؤ کے جن شعراء نے حصہ لیا ان میں صفیؔ، عزیزؔ، ثاقبؔ، آرزوؔ، یگانہؔ اور اثرؔ کے نام سرفہرست ہیں۔

لکھنؤ سے باہر جن شعراء نے غزل کے روایتی انداز سے بغاوت کی ان میں اصغر، فانی، حسرت، جگر، فراق اور سیماب کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعراء نے غزل کو جدید اسلوب و آہنگ دیا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس زمانے میں پہلی جنگ عظیم کے اثرات صنعتی تہذیب کی شکل میں رونما ہو رہے تھے۔ دوسری طرف ہندوستان میں اقتصادی سماجی بدحالی کے عالم میں قومی آزادی کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ ملک کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات میں ایک عجیب افراتفری اور انتشار تھا۔ ان حالات میں جدید غزل نے جنم لیا۔

ڈاکٹر وقار احمد رضوی اصغر، فانی، حسرت اور جگر کی کارکردگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اصغر، فانی، حسرت، جگر نے غزل کو ان حد بندیوں سے نکال کر شاعری کو آزاد فضا میں جینا سکھایا۔ ان شعراء نے غزل کو نیا روپ، نیا خون، نیا رنگ و مزاج دیا اور کلاسیکی اسلوب کو جو میر، درد، مصحفی، آتش کے ہاتھوں پروان چڑھا تھا اور جس کو غالب نے ترقی دی، دوبارہ زندہ اور متحرک کرنے کی کوشش کی۔ ان شعراء نے اپنے نکھرے ہوئے کلاسیکی مزاج شعری کی بدولت غزل کے قدیم فرسودہ ڈھانچے میں نئی لہر دوڑائی۔" [۵۵]

الغرض ان شعراء نے غزل کے روایتی انداز کو بدلا اور اس کو جدیدیت سے ہم آہنگ کیا اور اس طرح غزل کا دائرہ اس قدر وسیع ہو گیا کہ اس نے پوری زندگی کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ نظم گو شعراء نے بھی نظموں میں ہیئتی تجربوں کے ساتھ ہر قسم کے موضوعات کو برتا۔ اس دور کے ادب میں تغیر پسندی، روایتوں سے بغاوت اور قدامت سے چھیڑ چھاڑ کا شدید اظہار ملتا ہے۔ جوش، سیماب، ساغر، حفیظ، روش، احسان دانش، جمیل مظہری وغیرہ کی سیاسی، قومی اور باغیانہ نظموں سے اردو شاعری نئے امکانات سے آشنا ہوئی اور اس طرح ترقی پسند تحریک کے سفر کا آغاز ہوا۔

ملک میں جہاں ایک طرف عوام نے احتجاجی طور پر حکومت برطانیہ کے خلاف اپنی

آواز بلند کی، وہیں شعراء نے بھی شاعری کے ذریعہ احتجاج کیا۔ شعراء اپنی نظموں میں اور ادباء ناولوں اور افسانوں میں انگریزی حکومت کی مخالفت کر رہے تھے اور لوگوں کو بیدار کرنے کے کارہائے نمایاں انجام دے رہے تھے۔ روس کے انقلاب نے ہندوستان میں تعلیم یافتہ ذہنوں کو متاثر کیا۔ نچلے اور متوسط طبقے، مزدوروں اور کسانوں پر اس کا نہایت گہرا اثر ہوا اور ان کی معاشی بے چینی بہت جلد سیاسی بے چینی میں تبدیل ہو گئی۔ الغرض مارکسی نقطۂ نظر کا اثر ادب پر براہ راست ہوا اور نچلے طبقوں، مزدوروں اور کسانوں کے مسائل ادب کا اہم موضوع بن گئے۔ اس دور میں اس موضوع کو پیش نظر رکھتے ہوئے سیکڑوں نظمیں کہی گئیں اور اس طرح شاعروں نے تحریک آزادی میں حصہ لیا۔ اردو شاعری نے روایت سے الگ ہٹ کر ایک نئی روش اختیار کی۔ غم جاناں کے بجائے غم دوراں شاعری کا اہم موضوع ٹھہرا۔ اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا کا تصور عام ہوا۔ ان تمام تصورات و تجربات نے منظم ہو کر اس تحریک کی شکل اختیار کر لی جو ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے نام سے شروع ہوئی اور اردو ادب کی سب سے کامیاب تحریک ثابت ہوئی۔ چونکہ یہ تحریک مارکسی انقلاب کے ماتحت وجود میں آئی تھی، اس لیے اس تحریک کی بنیاد اشتراکی اصول و نظریہ پر رکھی گئی۔ اقبالؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے کسانوں اور محنت کش طبقوں کے درد کو محسوس کیا اور ان میں ولولہ اور اُمنگ پیدا کرنے کی کوشش کی، جس کا اثر بعد میں ترقی پسند شعراء پر پڑا، جن میں جوشؔ، مخدومؔ، مجازؔ، مجروحؔ، جذبیؔ، فیضؔ، احمد ندیم قاسمی، ساحرؔ لدھیانوی، سردارؔ جعفری وغیرہ شعراء کے نام نمایاں ہیں۔ ان شعراء نے ترقی پسند تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور نہایت اہم اور تاریخی کارنامے انجام دیے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے تین سال بعد حلقۂ اربابِ ذوق وجود میں آیا جو ترقی پسندی کا ردِعمل تھا۔ حلقے سے وابستہ شعراء نے ادب برائے ادب کا پرچم بلند کیا۔ ان شعراء نے بھی غزل کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں کی اور نظم کو ہی اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا، انھوں نے مغربی شاعری کی ہیئت اور تکنیک سے استفادہ کیا۔ آزاد نظم اور نظم معرّیٰ کو فروغ دینے میں حلقۂ اربابِ ذوق کا اہم کردار رہا۔ میراجیؔ اور

ن۔م۔راشد حلقے کے نمایاں شاعر ہیں۔

جہاں تک جونؔ ایلیا کی شاعری کے آغاز کا تعلق ہے تو جونؔ ایلیا کا زمانہ ترقی پسند تحریک کی تشکیل کا زمانہ ہے۔ بقول جونؔ انھوں نے ۸ سال کی عمر میں پہلا شعر کہا اور اس کے بعد وقتاً فوقتاً شاعری کی، ابتداء میں ہی ڈرامہ کی طرف راغب ہوئے، لڑکپن میں ڈرامہ لکھا اور ایک ڈرامہ کلب بھی قائم کیا۔ اس بات کا اعتراف انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''بڑوں کی نقل میں، میں نے بھی ایک ڈراما کلب قائم کیا تھا جو میرے ہی نام سے منسوب تھا۔ میں اس کا ڈائرکٹر تھا اور میرے دوست قمر رضی اس کے منیجر۔ ڈرامے میں سب سے اہم کردار میں ادا کرتا تھا۔ گویا میں ڈرامے کا ہیرو ہوتا تھا۔ مجھے میرے محلے سے باہر شاعر کی حیثیت سے بعد میں جانا گیا اور سب سے مقبول اداکار کی حیثیت سے پہلے۔ میں نے خود بھی ایک ڈراما لکھا تھا۔ اس کا نام تھا ''خونی خنجر''۔ یہ ڈرامے موضوعاتی اعتبار سے اموی، عباسی اور فاطمی دور کے عکاس ہوتے تھے۔''[۵۱]

یعنی جونؔ ایلیا نے اپنے شہر میں شاعر سے پہلے ڈرامہ نگار اور بہ طور اداکار شہرت حاصل کی۔ ان کا لڑکپن کا زمانہ ۱۹۴۵ء کے آس پاس کا ہے۔ اس وقت ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق دونوں نظریات ادب میں مقبول ہو رہے تھے۔ جونؔ ایلیا یوں تو کسی خاص تحریک سے وابستہ نہیں تھے، مگر ان کی شاعری پر دونوں نظریات کا اثر ضرور موجود ہے۔ کوئی بھی شاعر چاہے وہ کسی خاص نظریہ کا حامل ہو یا نہ ہو، مگر اپنے ماحول کا اثر ضرور قبول کرتا ہے۔ جونؔ ایلیا کے ساتھ بھی یہی مسئلہ تھا، اپنے ماحول سے اثر اندوز ہوتے ہوئے انھوں نے اشتراکی نظمیں بھی کہیں اور آزاد نظمیں بھی، جس کو ہم ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق دونوں کے اثرات سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ آزادی کے سورج کے ساتھ ملک میں جو اندھیرا چھایا اس منظر کو انھوں نے اپنی نظموں میں پیش کیا اور 'شاید' کے دیباچہ میں بھی اس کا ذکر کیا ہے:

''آخر ملک تقسیم ہوگیا۔ چودھویں اور پندرھویں اگست کے بعد ایک یکسر نیا برصغیر وجود میں آیا۔ آزادی کا جشن منایا گیا مگر مجھے لاکھوں چراغوں کی روشنی میں اندھیرا دکھائی دے رہا تھا۔ یہ وہ آزادی نہیں تھی جس کے خواب میں نے دیکھے تھے۔ میں نے خون میں لتھڑی ہوئی اس آزادی کا اپنے ذہن کی بدترین حالت میں بھی تصور نہیں کیا تھا۔ ہم سب یہ سمجھتے تھے کہ آزادی کے بعد برصغیر جنت بن جائے گا لیکن حقیقت حال یہ تھی کہ ہم آزادی کے جہنم میں جلنے کا ایک اشتعال انگیز دور شروع کر رہے تھے۔''[۲۷]

انھوں نے کئی نظمیں آزادی اور تقسیم کے موضوع پر لکھیں اور اپنے درد کو پیش کیا:

نگاہ میں کوئی صورت، بہ جز غبار نہیں
یہ وہ بہار نہیں ہے یہ وہ بہار نہیں

(نظم ''چشمک انجم'')

ابتدائی دور میں جونؔ ایلیا نے عشقیہ نظمیں کہیں اور غزلوں میں بھی عشقیہ مضامین و موضوعات پیش کیے۔ پرانی علامتوں اور لفظیات کو نئے مفاہیم میں اس طرح پیش کیا کہ گویا نئے زمانے کی ایجاد ہوں۔ عشقیہ مضامین کے ساتھ محبوب کی جدائی، اداسی و محرومی جیسی کیفیات کو بھی بہ حسن وخوبی پیش کیا:

آرزو کے کنول کھلے ہی نہ تھے
فرض کر لو کہ ہم ملے ہی نہ تھے
بھول جاؤ تمام رشتوں کو
چاک کردو مرے نوشتوں کو

(نظم ''مفروضہ'')

جونؔ ایلیا آزادی سے پہلے ہی اپنے شہر کے ادبی حلقوں میں شہرت حاصل کر چکے

تھے مگر آزادی کے بعد ہی ان کی شاعری اردو ادب کے افق پر نمودار ہوئی۔ بقول جونؔ ایلیا:

"میں نے تقسیم کے بعد ہی صحیح معنی میں شاعری شروع کی۔"[۵]

تقسیم کے بعد جہاں برصغیر میں بڑے پیانے پر تبدیلیاں ہوئی وہیں جونؔ ایلیا کی زندگی بھی پوری طرح متبدل ہوگئی۔ اب ان کی شاعری کا اہم موضوع تقسیم بن گیا۔ اپنوں کی جدائی، تقسیم کا درد و الم اور فسادات کا خوف ناک منظر ان کی شاعری میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد وہ ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے اور پھر ہجرت ہی ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ بن گیا۔

○○○

ہجرت کے بعد کی شاعری

پاکستانی ادب کا آغاز تقسیم کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔ ایک الگ ملک کے وجود میں آنے پر وہاں اپنی جڑوں کی تلاش کے لیے دانشور طبقہ متحرک ہوا، ان لوگوں کو یہ اندیشہ لاحق ہوا کہ اگر ادب اسی راستے پر آگے بڑھتا رہا، جو تقسیم سے قبل برصغیر کا ایک مشترکہ راستہ تھا تو اس قوم کی الگ پہچان کیا ہوگی؟ یہ لوگ چاہتے تھے کہ پاکستان کی اپنی الگ پہچان ہو، ایک الگ رتبہ ہو۔ اسی لیے قیامِ پاکستان کے ساتھ پاکستانی ادب کی سمت متعین کرنے کے بارے میں سوچا جانے لگا۔ نئے ماحول اور نئی سیاست کے درمیان ایک نیا ادب وجود میں آنا قدرے مشکل تھا۔ اس کے لیے پاکستان کے ان مقامی اور مہاجر ادیبوں اور شاعروں کو آگے آنا تھا، جو بلند مرتبہ حاصل کر چکے تھے۔ پاکستانی ادب میں فکری سطح پر تہذیبی جڑوں کی تلاش کا مسئلہ ایک غالب رجحان کی شکل اختیار کر گیا۔ اس سلسلے میں بڑے پیمانے پر متضاد نظریات وجود میں آئے۔ بیشتر مباحث اسلامی تہذیب کو پاکستانی تہذیب کا سرچشمہ قرار دینے کے حق میں ہوئے۔ تہذیب و ثقافت کے ساتھ پاکستانی ادب پر بھی بحث و مباحثے شروع ہوئے:

> ”قیام پاکستان کے کچھ عرصہ بعد پاکستانی ادب اور پاکستانی ثقافت کی بحثیں زور شور سے شروع ہو گئی تھیں۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے 'نیا دور' میں اس مسئلے کو اٹھایا اور مسلسل مضامین لکھے لیکن تخلیقی سطح پر وہ اور ان کے ہمنوا پاکستانی ادب کی کوئی مثال

پیش نہ کر سکے۔''۹

الغرض ادب اور ثقافت پر بحث و مباحث کے باوجود دانشور اس ضمن میں کوئی واضح اور طے شدہ نظریہ قائم کرنے میں ناکام رہے۔

قیامِ پاکستان کے وقت ترقی پسند شعراء کے ردِعمل میں شدت آئی۔ انھوں نے اسے آزادی تسلیم کرنے سے صاف انکار کر دیا، کیونکہ یہ لوگ تقسیم کے ساتھ ملی آزادی کے سخت خلاف تھے۔ ان کے نزدیک یہ آزادی محض 'داغ داغ اجالا' تھی۔ ان کے یہاں آزادی کے لیے ناخوشگواری اور ناپسندگی کا شدید اظہار ملتا ہے:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
(فیض احمد فیضؔ)

دیواروں میں سہمے بیٹھے ہیں کیا خوب ملی ہے آزادی
اپنوں نے بہایا خون اتنا، ہم بھول گئے بیگانوں کو
(حبیب جالبؔ)

آزادی کے فوراً بعد فرقہ وارانہ فسادات کا دور دورہ ہوا۔ اس وقت وہاں کے لوگوں کی زندگی فسادات، ہجرت، قتل و غارت گری، خوف و ہراس وغیرہ کئی اور طرح کے عذابوں سے وابستہ تھی، یہ حادثات و صدمات پاکستانی شعراء کو وراثت میں ملے۔ یہی سبب ہے کہ پاکستان کی شعری فضا میں تقسیم کا کرب، فسادات کا خوف ناک منظر، ہجرت کا نوحہ، اپنوں سے بچھڑنے کا غم، اقدار کی پامالی، خوابوں کی شکست، ماضی کی یادیں وغیرہ موضوعات نمایاں رہے ہیں۔ مثلاً

پھر بھیانک تیرگی میں آگئے
ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے
(احمد ندیم قاسمی)

وہی ہے خواب جسے مل کے سب نے دیکھا تھا
اب اپنے اپنے قبیلوں میں بٹ کے دیکھتے ہیں
(افتخار عارف)

جس کی سانسوں سے مہکتے تھے در و بام ترے
اے مکاں بول کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے
(احمد مشتاق)

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشن طرب منائے گئے
(ناصر کاظمی)

میں نے دیکھا ہے بہاروں میں چمن کو جلتے
ہے کوئی خواب کی تعبیر بتانے والا
(احمد فراز)

نکل آیا ہے سورج اور مری آنکھیں نہیں کھلتیں
میں ڈرتا ہوں، نہ جانے آج کا اخبار کیا ہوگا
(شہزاد احمد)

اس دور میں وہ شعراء بھی جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے ترقی پسند شعراء کے ہم خیال نظر آئے اور اس طرح ان تمام شاعروں نے معاشی بدحالی، ماحول کی گھٹن، استحصالی رویوں پر بے خوف خامہ سرائی کرتے ہوئے انتہا پسندی سے کام لیا۔ اس عہد کے شاعروں کے ہاں اپنے دور کا اجتماعی درد و غم اور انتشار جھلکتا ہے اور چوں کہ یہ عہد خوابوں کی شکست کا عہد تھا لہٰذا انھوں نے خوابوں کی شکست کے المیہ کو بھی اپنی شاعری میں برتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد سامنے آنے والی نسل پر میر کا اثر نمایاں رہا۔ ناصر کاظمی نے اپنے زمانے کی رات کو میر کے زمانے کی رات سے ملا دیا اور اس طرح میر کی بازیافت شروع

ہوئی۔ اس دور میں تقلیدِ میرؔ ایک رجحان کی صورت اختیار کر گیا۔ اس ضمن میں نظیر صدیقی کا خیال ہے:

> "۱۹۴۷ء اور اس کے بعد کے شعرا میرؔ کی طرح ایک پرآشوب دور اور تہذیبی بحران سے گزرے۔ اس لیے دونوں کے تجربات میں بڑی مماثلت تھی جس نے میر پرستی کی شکل اختیار کر لی۔ معلوم نہیں نفسیاتی اعتبار سے یہ توجیہ کہاں تک صحیح ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ ۱۹۴۷ء کے المیے میں جو لوگ جسمانی زخموں کی تاب نہ لا کر مر گئے سو مر گئے اور جو بچ رہے، انھیں اپنے روحانی زخموں کا علاج میرؔ ہی کے یہاں نظر آیا۔"[۱۰]

الغرض اس پرآشوب اور تہذیبی بحران کے دور میں شعراء کو تقلیدِ میرؔ میں اپنے لیے راہ نظر آئی۔ اس طرز کو اختیار کرنے والوں میں ناصرؔ کاظمی، ابن انشا اور مختار صدیقی کو امتیاز حاصل ہے۔ ان کے علاوہ احمد فرازؔ، پروینؔ شاکر، عبیداللہ علیمؔ، پیرزادہ قاسمؔ، جونؔ ایلیا، ظفر اقبال، منیرؔ نیازی، احمد مشتاقؔ، ساقیؔ فاروقی، شکیلؔ عادل زادہ، شہزاد احمد، شاذؔ تمکنت وغیرہ نے پاکستانی ادب کو مالا مال کیا۔

جونؔ ایلیا جب پاکستان پہنچے تو یہاں کے شعری ماحول میں تقسیم کا الم ناک منظر، ہجرت اور فسادات کے مضامین عام تھے۔ وہ تو پہلے سے ہی تقسیم کے درد کو جھیل چکے تھے، اس کے بعد ہجرت جیسے کرب ناک واقعہ نے ان کی زندگی میں ہلچل مچا دی۔ جونؔ یوں تو تا دمِ مرگ پاکستان میں ہی رہے مگر امروہہ کی یادوں کو ہمیشہ دل میں بسائے رکھا۔ ان کی شاعری میں وطن کی یاد اور وطن کے ذرّے ذرّے کا ذکر ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے شہر کی گلیوں، محلوں، درگاہوں، ندیوں وغیرہ کا ذکر بار بار کیا ہے:

اس گلی نے یہ سن کے صبر کیا
جانے والے یہاں کے تھے ہی نہیں

اس سمندر پہ تشنہ کام ہوں میں

بان[1]، تم اب بھی بہہ رہی ہو کیا

(شاید)

تھا دربارِ کلاں[2] بھی اس کا نوبت خانہ[3] اس کا تھا

تھی میرے دل کی جو رانی امروہے کی رانی تھی

(گمان)

مت پوچھو کتنا غمگیں ہوں، گنگا جی اور جمنا جی

میں جو تھا اب میں وہ نہیں ہوں، گنگا جی اور جمنا جی

(لیکن)

ان کے شعری موضوعات میں ہجرت کے بعد فراخی آئی اور ان کی شاعری میں ایک نوع کی پختگی بھی پاکستان میں سکونت اختیار کر لینے کے بعد ہی نظر آتی ہے۔ جون ایلیا نے یکم جنوری ۱۹۵۷ء کو پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھا۔ اس وقت ادب 'جدیدیت' کی جانب تیزی سے راغب ہو رہا تھا۔ انھوں نے بھی اس رجحان کا اثر قبول کرتے ہوئے جدیدیت سے وابستہ تمام موضوعات کو اپنی شاعری میں بہ حسن و خوبی برتا۔ ان کے علاوہ جون ایلیا کی شاعری میں روایتی موضوعات بھی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں، مثلاً حسن و عشق، درد و غم، ہجر و وصال، انتشار و اضطراب وغیرہ روایتی موضوعات و مضامین نئے مفاہیم و نئی فکر کے ساتھ نمایاں ہیں:

بُہ حال تھا وہ شب مرے آغوش میں مگر

اُس حال میں بھی اُس کا تقرب محال تھا

وصل تو کیا، نہیں نصیب ہمیں

اب تمھارا فراق تک جاناں

(شاید)

☆ [1] امروہہ کی ندی، [2]، [3] امروہہ کے محلوں کے نام

کس طرح چھوڑ دوں تمھیں جاناں
تم مری زندگی کی عادت ہو
کس لیے دیکھتی ہو......آئینہ
تم تو خود سے بھی خوب صورت ہو
(یعنی)

جیسے جیسے ان کی شاعری منزلِ عروج طے کرتی گئی ان کے یہاں فلسفے سے متعلق موضوعات بھی در آنا شروع ہو گئے۔ جونؔ ایلیا کو عہدِ طفلی سے ہی فلسفہ میں دلچسپی رہی اور یہ دلچسپی ان کی شاعری میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ انھوں نے بڑے سہل انداز میں اس موضوع کو پیش کیا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نظر پہ بار ہو جاتے ہیں منظر
جہاں رہیو وہاں اکثر نہ رہیو

......

اتنا خالی تھا اندروں میرا
کچھ دنوں تو خدا رہا مجھ میں
(شاید)

ابھی فرمان آیا ہے وہاں سے
کہ ہٹ جاؤں میں اپنے درمیاں سے
(یعنی)

جونؔ ایلیا نے جو بھی موضوع اٹھایا، اس کو بڑی جاذبیت کے ساتھ شعر کے سانچے میں ڈھال دیا۔ انھوں نے نئے لہجے، نئے اسلوب اور نئے نئے موضوعات و مضامین سے اردو شاعری میں بیش بہا اضافہ کیا، جس کا تفصیلی ذکر آئندہ ابواب میں کیا جائے گا۔ اب تک منظرِ عام

پر آئے جونؔ ایلیا کے کلام کی فہرست اس طرح ہے:

۱۔ ''شاید'' (شعری مجموعہ) ۱۹۹۰ء

۲۔ ''یعنی'' (شعری مجموعہ) ۲۰۰۳ء

۳۔ ''گمان'' (شعری مجموعہ) ۲۰۰۴ء

۴۔ ''لیکن'' (شعری مجموعہ) ۲۰۰۶ء

۵۔ ''گویا'' (شعری مجموعہ) ۲۰۰۸ء

۶۔ ''فرنود'' (انشائیوں اور مضامین کا مجموعہ) ۲۰۱۲ء

۷۔ ''راموز'' (طویل نظم) ۲۰۱۶ء

○○○

حواشی:

۱۔ ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری۔ یعقوب یاور، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۷ء، ص:۳۰

۲۔ تاریخ تحریکِ آزادیٔ ہند، جلد سوم۔ ڈاکٹر تاراچند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ص:۲۳۷

۳۔ تاریخ تحریکِ آزادیٔ ہند، جلد چہارم۔ ڈاکٹر تاراچند، نئی دہلی، اپریل-جون ۲۰۰۲ء، ص:۱۶۳

۴۔ ترقی پسند ادب۔ علی سردار جعفری، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص:۸۳

۵۔ تاریخ جدید اردو غزل۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص:۳۳۲-۳۳۳

۶۔ شاید۔ جون ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص:۳۳

۷۔ ایضاً۔ ص:۳۴

۸۔ ایضاً۔

۹۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند (جلد پنجم)، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۲ء، ص:۵۱

۱۰۔ جدید اردو غزل: ایک مطالعہ۔ نظیر صدیقی، گلوب پبلشرز، اردو بازار، لاہور، طبع اوّل ۱۹۸۴ء، ص:۲۱۵

○○○

ایلیا جونؔ کچھ نہیں کرتا
صرف خوشبو میں رنگ بھرتا ہے

باب سوم

جونؔ ایلیا کی شاعری

○ غزل

(الف) اردو غزل کی روایت اور جونؔ ایلیا کے انحرافات

(ب) معاصر شعراء کے مقابل جونؔ ایلیا کے امتیازات

○ نظم

(الف) جونؔ ایلیا کے پسندیدہ موضوعات

(ب) منتخب نظموں کے تجزیے

- شاید
- شہر آشوب
- بس ایک اندازہ
- سوفسطا
- بے اثبات
- معمول
- رمز ہمیشہ
- حسن اتنی بڑی دلیل نہیں
- لباس
- تم مجھے بتاؤ تو...
- عجب بات ہے
- ناکارہ

○ قطعات

○ شخصی مرثیہ

اردو غزل کی روایت اور جونؔ ایلیا کے انحرافات

اردو غزل کا نام آتے ہی ہمارا ذہن ولیؔ دکنی کی جانب متوجہ ہو جاتا ہے، جبکہ ولیؔ سے پہلے بھی اردو میں غزلیں کہی جاتی رہی ہیں لیکن بیشتر نقاد ولیؔ سے اردو غزل کی روایت کا آغاز کرتے ہیں۔ اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات ملاحظہ ہوں:

> ''ہم لوگ جب اردو غزل کی روایت سے بحث کرتے ہیں تو ہماری نگاہ عام طور پر ولیؔ سے آگے نہیں جاتی ۔ حالانکہ قدیم اردو یعنی دکنی میں ولیؔ سے کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے سے غزل موجود تھی۔''[1]

دکنی زبان کا اولین شعری سرمایہ مثنویوں کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے، لیکن ان کے ساتھ ہی ولیؔ سے قبل بہمنی، عادل اور قطب شاہی دور میں غزلیں بھی کہی گئیں۔ عرب سے ایران اور پھر ایران سے ہندوستان تک کے سفر کی وجہ سے غزل میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہو گئیں۔ ہندوستان آنے پر یہاں کے مزاج نے غزل کو متاثر کیا اور یہ ہندی گیت سے ہم آہنگ ہو گئی۔ غزل اپنے تمام تر لوازمات کے ساتھ اردو کو فارسی شاعری سے وراثت میں ملی ہے۔ اس لیے فارسی غزل کی ہیئت سے لے کر اس کے اوزان و بحور، تلمیحات و کنایات، تشبیہات و استعارات، مضامین و موضوعات وغیرہ فارسی سے ہی اردو غزل میں رائج ہوئے۔ مقامی رنگ کی بدولت ہندی گیت کا لہجہ اردو غزل میں رواج پا گیا۔ اس طرح جو غزل وجود میں آئی اس کی ہیئت ایرانی اور لہجہ و مزاج ہندوستانی تھا۔ چند اشعار بہ طور مثال پیش کیے جاتے ہیں:

باغ دل میں تج محبت کا اچنبا پھل لگیا
باس سنگ پھولاں عرق کا میں ہوا ہوں ڈھلگیا
(محمد قلی قطب شاہ)

تو پیاری عشق بھی تیرا ہے پیارا
لگیا ہے بہوت تج سوں دل ہمارا
(عبداللہ قطب شاہ)

کہاں ہے گلبدن موہن پیارا
کہ جیوں بلبل ہے نالاں دل ہمارا
(سراج)

جہاں تک اردو غزل کی روایت کا سوال ہے تو وہ بھی فارسی شاعری سے اردو شاعری میں آئی ۔ ہندوستانی ادب کی روایت فارسی شاعری کے برعکس تھی۔ مثلاً ہندوستانی ادب میں عاشق ومحبوب کا عمل اور ردعمل فارسی شعری روایت سے مختلف تھا۔ یہاں محبوب عاشق سے اظہار محبت کرتا تھا، جبکہ فارسی شاعری میں عاشق کی جانب سے محبت کا اظہار ہوتا تھا۔ عاشق محبوب کے ظلم وستم کو ہنسی خوشی قبول کرتے ہوئے آخری دم تک محبوب کو عشق کا یقین دلانے کی تمام ممکنہ کوششیں کرتا لیکن محبوب اس سے بے نیاز رہتا تھا۔ اسی طرح عاشق کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرنے والوں کی بھی کوئی کمی نہیں تھی، کبھی کوئی ناصح اس کو روکتا تو کبھی رقیب محبوب کو عاشق کے خلاف کر دیتا تھا۔ حتیٰ کہ عاشق ناکام ہو جاتا لیکن ہار نہیں مانتا تھا اور اپنے محبوب کو منانے کی بارہا سعی کرتا۔ یہ تھی فارسی شاعری کی وہ روایت جس کو اردو شاعری نے مستعار لیا۔ بہ طور مثال اردو غزل کے چند روایتی اشعار پیش کیے جا رہے ہیں:

تمہارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے
جہاں میں کام تھے جتنے تمام بھول گئے
(حاتم)

کچھ نہ میں سمجھا جنون و عشق میں
دیر ناصح مجھ کو سمجھاتا رہا
(میرؔ)

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا
(غالبؔ)

سرِ محفل مجھی سے پردہ کرتا تھا تجھے ظالم
پھر اس پر یہ قیامت غیر کے دامن سے منہ ڈھانکا
(داغؔ)

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجیے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے
(جگرؔ)

فارسی زبان میں صیغۂ تذکیروتانیث ایک ہی ہیں۔ اس لیے فارسی شاعری میں محبوب کے لیے کوئی ایسا لفظ استعمال نہیں ہوسکتا جس سے محبوب کے مذکر یا مؤنث ہونے کا پتا چل سکے۔ جبکہ ہندوستانی زبانوں میں اس امر کا خاص اہتمام ہے۔ یعنی صیغۂ مذکر اور صیغۂ مؤنث الگ الگ ہیں۔ جس کا دکنی شعراء نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے مثلاً محبوب مؤنث ہے تو اس کے لیے مؤنث کا صیغہ استعمال کیا اور اس طرح دکنی شاعری میں محبوب اپنی صحیح جنس، حقیقی روپ اور اصل خدوخال میں نظر آتا ہے۔ چند مثالیں پیش کی جارہی ہیں جس میں محبوب جسم وجاں کا ایک زندہ وفعال پیکر دکھائی دیتا ہے:

اے بہشتی حور تج کیا کم نقاب
دونی جگ میں روشنی تو مکھ کے باب
(محمد قلی قطبؔ شاہ)

حنا سیں تم نے نہیں باندھے ہو موٹھی
لئے ہو ہات شاید دل کسی کا
(سراؔج)

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تجھ سوں
ٹک پاؤں کے جھانجھر کی جھنکار سناتی جا

......

موج دریا کو دیکھنے مت جا
دیکھ اس زلف عنبریں کی ادا
(ولؔی)

لیکن جب اردو غزل دہلی پہنچی جہاں ایک خاص قسم کی وضع داری اور شرفاء کی کثیر تعداد تھی اور ساتھ ہی تصوف کا رنگ غالب تھا جس نے محبوب کے تصور کو عظمت بخشی۔ چونکہ محبوب کے لیے مؤنث کا صیغہ شرفاء کی شان کے خلاف تھا۔ اسی لیے یہاں فارسی غزل کی مانند محبوب کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال ہونے لگا۔ دہلی کے وضع دار شرفاء نے عورت کی عزت کا پاس رکھتے ہوئے اس کے حسن کا بیان واضح طور پر نہیں کیا اور نہ ہی اس طرح سے کیا کہ اس کا جنسی پہلو نمایاں ہو جائے۔ میؔر، سوؔدا اور ان کے معاصر شعراء نے اس وضع کا اہتمام کیا۔ جو دکنی غزل کی روایت کے خلاف تھا۔ اس کے بعد جب غزل لکھنؤ پہنچی تو وہاں کے بڑے فن کاروں نے عشق کے خارجی پہلو کے بجائے اس کے جنسی پہلو کو اہمیت دی اس طرح لکھنوی شعراء نے شمالی ہندوستان کی ادبی روایت سے بغاوت کی۔ الغرض ہر دور میں روایت کی پیروی کرنے والے شعراء بھی رہے ہیں اور روایت سے بغاوت کرنے والے بھی۔ عصر حاضر میں یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

دورِ قدیم سے غزل کے موضوعات سے متعلق نقادوں نے اپنی آراء پیش کی ہیں مگر سچ تو یہ ہے کہ غزل کے موضوع کی کوئی قید نہیں کیونکہ غزل اصل میں شاعر کے واردات

باطن کی مکمل تصویر کشی کا نام ہے۔ اس لحاظ سے غزل میں ہر طرح کا موضوع بیان کیا جا سکتا ہے لیکن کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ غزل کا موضوع محض عشق و محبت ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ عشق و محبت غزل کا اہم ترین موضوع ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ اس کے بغیر غزل کا تصور نا ممکن ہے۔ مگر صرف اس موضوع کو ہی غزل کے لیے اہم مان لینا غلط ہے۔ غزل کا کبھی کوئی واضح یا طے شدہ موضوع نہیں ہو سکتا۔ کچھ نمایاں موضوعات ضرورر ہے ہیں جو قدیم دور سے ہی غزل میں رائج ہیں مثلاً عشق، تصوف اور اخلاق۔

دورِ قدیم سے عشق کو غزل میں غیر معمولی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اس موضوع کے بارے میں علامہ شبلی نعمانی کا خیال ہے:

''عشق و محبت، انسان کا خمیر ہے، اس لیے جہاں، انسان ہے عشق بھی ہے، اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں، اس لیے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی۔''[۳]

شبلی نعمانی کے نزدیک عشق کے علاوہ تصوف، اخلاق اور فلسفہ بھی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ عشق کا جذبہ فطری ہے۔ یہ دیگر تمام جذبات پر حاوی ہے۔ انسان عشق کی بدولت بڑے سے بڑا کام انجام دیتا ہے۔ انسان کی زندگی میں جو بھی رنگ ہیں وہ عشق کے سبب ہی ہیں۔ فراق گورکھپوری نے عشق کو اولیت کا درجہ دیا ہے:

''زندگی کے مرکزی اور اہم حقائق و مسائل غزل کے موضوع ہوتے ہیں۔ ان حقائق میں وارداتِ عشق کو اولیت حاصل ہے۔''[۴]

غزل میں عشق کے مختلف موضوعات و مضامین پیش ہوتے آئے ہیں اور شعراء نے عاشق کی گونا گوں کیفیات کو غزل کے سانچے میں بہ حسن و خوبی برتا ہے۔ چند مثالیں بہ طور مثال ملاحظہ ہوں:

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
(سراج)

ہم نے اپنی سی کی بہت لیکن
مرض عشق کا علاج نہیں
(میر)

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے
(سودا)

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
(غالب)

عشق کے پہلو بہ پہلو حسنِ یار کے جلوے بھی اردو غزل میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ محبوب کی کج ادائیں، حسن و جمال کا ذکر شعراء نے کثرت سے کیا ہے۔ محبوب کے سراپے کا بیان دکن میں ایک اہم رجحان رہا ہے۔ اس کے بعد عہد بہ عہد محبوب کے حسن و جمال ،ناز وادا کا بیان بھی ہوتا رہا۔ مثلاً:

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا
(ولی)

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
(میر)

ہم نشیں پوچھ نہ اس شوخ کی خوبی مجھ سے
کیا کہوں تجھ سے غرض جی کو مرے بھاتا ہے
(درد)

تھا نہ وہ ہاتھوں کی حنا لے گئی دل کو
مکھڑے کے چھپانے کی ادا لے گئی دل کو
(مصحفی)

دیکھو تو چشم یار کی جادو نگاہیاں
بے ہوش اک نظر میں ہوئی انجمن تمام
(حسرت)

تصوف کے مسائل ابتداء سے غزل میں بیان کیے جاتے رہے ہیں۔ عشق حقیقی سچا و پاک جذبہ ہے۔ پوری کائنات ایک وجود حقیقی کا عکس ہے۔ اس لیے صوفی کو کائنات کی ہر شے میں اسی کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ دنیا سے بے نیاز ہو کر عشق خداوندی میں اپنی ہستی کو فنا کر دیتا ہے۔ تصوف روحانی شاعری کا نام ہے۔ اس نے غزل کی زبان سے لے کر اس کے خیالات کو بھی پاک و پاکیزہ کیا ہے۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی نے اپنی کتاب میں تصوف کے متعلق تحریر کیا ہے:

"یہ ایک حقیقت ہے کہ غزل پر سب سے بڑا اثر تصوف کا ہوا، تصوف نے غزل کو بلند کیا اور اس کو عشق مجازی سے ہٹا کر عشق حقیقی کی راہ دکھائی۔ غزل میں تصوف کا وہ مرتبہ ہے جو پھول میں خوشبو، جسم میں حرکت، ستاروں میں نور، ہوا میں تموج اور پانی میں روانی کو حاصل ہے۔ تصوف نے غزل کو بصیرت کی آنکھ عطا کی اور غزل کے قالب کو تنگ دائروں سے نکال کر وسیع بنایا۔"[۱۴]

الغرض تصوف کا موضوع غزل کے فروغ میں مددگار ثابت ہوا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا
(ولی)

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
(درد)

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
(غالب)

اخلاقی موضوعات کافی حد تک تصوف سے وابستہ ہیں۔ دونوں میں نہایت نفیس تعلق ہے۔ اردو شاعری میں تصوف نے اخلاق پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ تصوف کے وسیلے سے اخلاقیات کے بیشتر مضامین کو فروغ ملا ہے۔ مثلاً خلوص و انکساری، صبر و ضبط، قلب و ذہن کی پاکی، ظاہر و باطن میں یکسانی، حسد و نفرت سے پرہیز وغیرہ اردو شاعری میں شامل ہوئے۔ جہاں تک اردو غزل کا تعلق ہے تو اس صنف کا اخلاقیات سے کوئی خاص تعلق نہیں رہا۔ اس لیے حالؔی نے اس پر اعتراضات کیے تھے۔ کسی کسی غزل گو نے شاذ و نادر ہی اس موضوع پر توجہ دی ہے:

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا
(میرؔ)

جو مدّعی بنے اس کے نہ مدّعی بنیے
جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہیے
(غالبؔ)

ان موضوعات کے علاوہ قدیم دور سے عصر حاضر تک اردو غزل میں فلسفہ، ہجر و وصال، خمریات، تنہائی و مایوسی، سیاسی و سماجی مسائل وغیرہ بکثرت بیان ہوتے آئے ہیں۔ زندگی متحرک شے کا نام ہے۔ اس میں ہر لمحہ کم و بیش تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔

وقت کے ساتھ زمانے کی اقدار بھی بدل جاتی ہیں۔ بدلتے ہوئے زمانے اور حالات کے زیر اثر ماحول میں تبدیلی آتی ہے اور اس تبدیلی سے ادب متاثر ہوتا ہے۔ چونکہ ادب زندگی کا آئینہ ہے اور دونوں میں ربط باہمی ہے اس اعتبار سے ادب میں تبدیلی آنا فطری ہے۔ ادیب ہو یا شاعر اس کے ماحول کا اثر اس کی تخلیق پر براہ راست پڑتا ہے کیونکہ اس کی داخلی کیفیت کا اس کے ماحول سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ شاعری شاعر کی داخلی کیفیت کا دوسرا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک دور کی شاعری دوسرے دور کی شاعری سے قدرے مختلف ہوتی ہے۔ وقت وحالات نے روایتی موضوعات کے پہلو بہ پہلو نئے موضوعات سے اردو شاعری کو آشنا کیا اور اس کے اسلوب کو بھی کافی حد تک متاثر کیا۔ مثلاً قدیم استعاروں کی جگہ نئے استعارے اور علائم اس میں رائج ہوئے۔ جہاں تک بات اردو غزل کی ہے تو اس میں آج بھی وہی کردار ہیں جو پہلے تھے یعنی عاشق، معشوق، رقیب تو اب بھی ہیں مگر ان کو برتنے کا طریقہ تبدیل ہو چکا ہے۔ ان تغیرات کی بدولت اردو غزل میں لطافت اور تازگی برقرار رہتی ہے۔

جہاں تک روایت سے انحراف کا سوال ہے تو جس طرح ہر عمل کا ایک رد عمل ہوتا ہے اسی طرح ہر عہد میں روایت کی پیروی کرنے والوں کے ساتھ اس سے انحراف کرنے والے بھی ہوتے ہیں۔ روایت سے انحراف اردو غزل میں کلاسیکی دور سے ہوتا آرہا ہے۔ انحرافات کے زمرے میں وہ تمام موضوعات آتے ہیں جو غزل کی روایت سے الگ شاعر کے اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات اور وقت وحالات کے تقاضوں کے تحت ہوں۔ ہر عہد میں کسی نہ کسی شاعر نے یہ کام انجام دیا اور اردو غزل کی روایت میں اضافے کیے ہیں۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ روایت سے انحراف اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ روایت سے غیر معمولی واقفیت ہو۔ بقول ڈاکٹر بشیر بدر:

> ''روایت سے واقفیت کے بغیر نہ روایت کی توسیع کی جاسکتی ہے اور نہ اس سے انحراف۔''[۴]

بیسویں صدی میں اردو غزل کا ذکر کیا جائے تو فراق گورکھپوری کا نام ذہن پر کوئی

زور ڈالے بغیر ہماری زبان پر آجاتا ہے۔ فراقؔ کا شمار ان شعراء میں کیا جاتا ہے جنھوں نے اردو غزل کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے اس میں اضافہ کیا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے روایتی عاشق و معشوق کا تصور کافی حد تک تبدیل کر دیا۔ ان کے یہاں یہ دونوں کردار اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں اور ان کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ عاشق کا کردار پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہم سے کیا ہوسکا محبت میں
خیر تم نے تو بے وفائی کی

اس شعر میں عاشق کی اپنی شخصیت نظر آتی ہے جو معشوق کو بے وفا کہنے کی جرأت مندی کے ساتھ خود کو بھی الزام دیتا ہے۔ اسی طرح فراقؔ نے غزل کے معشوق کا تصور بھی بدل دیا۔ جس کو ان کی فنی پختگی کا ضامن کہا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں محبوب اپنے تخیلی تصور سے نکل کر حقیقت آمیز تصور کی پیروی کرتا ہوا اپنے اصل خدوخال میں نظر آتا ہے اور روایتی صفات سے دور ایک عام انسانی شکل و صورت میں دکھائی دیتا ہے:

یونہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا ، نہ کوئی زہرہ جبیں

عاشق و معشوق کے تصورات میں تبدیلی کے ساتھ فراقؔ کے یہاں روایتی عشق کی کیفیت بھی مختلف نظر آتی ہے۔ سیاسی، سماجی اور معاشی بدحالی کے سبب عشق کی نوعیت کلاسیکی غزل سے مختلف ہوگئی تھی۔ یوں تو عشق کے رویہ میں تبدیلی کے نشانات ہمیں غالبؔ کے یہاں مل جاتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر:

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

لیکن یہاں غالبؔ ہمیں محض محبوب کو ڈرانے اور اس کو راہ پر لانے کی تلقین کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فراقؔ کے عہد میں جہاں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو غزل کی حیثیت

ثانوی ہوگئی تھی وہیں عشق کے جذبات بھی دھند کی گرد سے آلودہ ہوگئے، ترقی پسند شعرا نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ چند اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں:

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے
(فیض)

یہ کیا مقام عشق ہے ظالم کہ ان دنوں
اکثر ترے بغیر بھی آرام آ گیا
(جگر)

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلف پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے
(مجاز)

اس طرح ترقی پسند شعراء نے عشق کے ساکت ہوجانے کا بار بار ذکر کیا۔ زمانے کی تیز ہوا نے واردات عشق کی لو کو ماند کر دیا لیکن فراق کے یہاں عشق سے مکمل طور پر بیزاری نظر آتی ہے۔ ان کے اور محبوب کے درمیان تیسرا شخص شامل ہوگیا ہے اور اس طرح ایک نیا رنگ غزل میں رونما ہوا۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کہاں وہ خلوتیں دن رات کی اور اب یہ عالم ہے
کہ جب ملتے ہیں، دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

......

قرب ہی کم ہے نہ دوری ہی زیادہ لیکن
آج وہ ربط کا احساس کہاں ہے کہ جو تھا

......

ترے پہلو میں کیوں ہوتا ہے محسوس
کہ تجھ سے دور ہوتا جا رہا ہوں میں

اوروں کی بھی یاد آرہی ہے
میں کچھ تجھے بھول سا گیا ہوں

......

کس لیے کم نہیں ہے درد فراق
اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے

......

غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

فراقؔ نے عشق کی اس کیفیت کو بیان کیا جس کا کلاسیکی شاعر تصور بھی نہیں کرسکتا تھا۔ معشوق سے ملتے وقت کسی اور کی کمی کا احساس اردو غزل میں فراقؔ سے پہلے شاید ہی کسی شاعر کے یہاں ہو۔ معشوق کو یکسر نظر انداز کردینے کی جرأت بھی فراقؔ کی دلیری کی ضامن ہے۔ اسی طرح فراقؔ نے فرسودہ موضوعات میں نئے مضامین کی چاشنی سے ندرت پیدا کی:

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
ترے دم بھر کے مل جانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

وصل کو تنہائی کا دوسرا نام دے کر انھوں نے ایک نئے مضمون سے اردو غزل کو آشنا کیا۔ محبوب کے دم بھر مل جانے کو تنہائی کا نام دینا فراقؔ کے تخیل کی بلند پروازی کا ثبوت ہے۔ اسی طرح دیگر نئے مضامین کے ذریعے انھوں نے اردو غزل کے دامن کو وسعت بخشی اور اپنے بعد آنے والی نسل کے لیے نئی راہ ہموار کی۔

فراقؔ کے بعد اس روایت کے دوسرے شعراء میں ناصرؔ کاظمی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے فراقؔ کی شاعری سے کافی حد تک استفادہ کیا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کے یہاں فراقؔ سے بلند پایہ مضامین نظر آتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے:

"یہ درست ہے کہ فراقؔ نہ ہوتے تو ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن

اعظمی اور ابن انشا کا وجود نہ ہوتا۔ لیکن اب میں یہ بھی کہتا ہوں کہ ناصر کاظمی اور احمد مشتاق فراق صاحب سے بہتر ہیں۔ کم تر درجے کے شعرا بھی بعض اوقات اپنے سے بہتر شعرا کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں۔"؎

یہاں فراق اور ناصر کاظمی کی شاعری کا موازنہ مقصود نہیں، فاروقی صاحب کے قول سے متفق ہونے یا نہ ہونے کی بحث بھی غیر اہم ہے۔ اصل میں دونوں شاعر اپنے عہد کے صفِ اوّل کے شاعر رہے ہیں۔ فراق کا مرتبہ اس لیے زیادہ بلند ہے کہ انھوں نے ناصر کاظمی کے لیے راہ ہموار کی۔ علاوہ ازیں ناصر فراق سے کسی درجہ کم نہیں ہیں۔ فراق کی طرح ان کے یہاں بھی عشق کی تبدیل شدہ کیفیت، معشوق سے بیزاری وغیرہ کا برملا اظہار ملتا ہے:

ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی
برہم ہوئی ہے یوں بھی طبیعت کبھی کبھی

مجھے یہ ڈر ہے تری آرزو نہ مٹ جائے
بہت دنوں سے طبیعت مری اداس نہیں

نصیبِ عشق دلِ بے قرار بھی تو نہیں
بہت دنوں سے ترا انتظار بھی تو نہیں

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

نیتِ شوق بھر نہ جائے کہیں
تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں

رشتۂ جاں تھا کبھی جس کا خیال
اس کی صورت بھی اب تو یاد نہیں

......

فکر یہ تھی کہ شبِ ہجر کٹے گی کیوں کر
لطف یہ ہے کہ ہمیں یاد نہ آیا کوئی

یعنی ناصرؔ کاظمی نے فراقؔ کی روایت کو ہی آگے بڑھایا ہے۔ مثلاً فراقؔ نے محبوب سے ملتے وقت کسی اور کی کمی کا احساس، محبوب سے پہلی جیسی قربت نہ ہونے کا شکوہ، اس کو بھول سا جانے اور دھیان سے اتر جانے کی بات کی ہے تو ناصرؔ کے یہاں محبوب کے نام سے وحشت ہونا، اس کی آرزو مٹ جانے کا خوف، اس کا انتظار بھی باقی نہ رہنا، محبوب سے اُوب جانا، کسی اور کی تلاش کرنا، اس کی صورت تک یاد نہ رہنے جیسے مضامین ملتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے بہت خوبصورت پیکر بھی بنائے ہیں۔ مثلاً:

خموشی انگلیاں چٹخا رہی ہے
تری آواز اب تک آ رہی ہے

......

تم تو یارو ابھی سے اُٹھ بیٹھے
شہر میں رات جاگتی ہے ابھی

......

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

......

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

تیرے گھر کے دروازے پر
سورج ننگے پاؤں کھڑا تھا

......

وہم کی مکڑی نے چہرے پر
مایوسی کا جال بنا تھا

......

یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر
سر پر خیالِ یار کی چادر ہی لے چلیں

اس طرح ناصؔر کاظمی نے اردو غزل کے اسلوب میں ان نادر لفظیات اور پیکروں کا اضافہ کیا جس کی بدولت بعد میں آنے والی نسل ناصؔر کاظمی سے زیادہ متاثر ہوئی اور انھوں نے ناصؔر کاظمی کو اپنے پیش رو کے طور پر قبول کیا۔

جہاں تک جونؔ ایلیا کا تعلق ہے تو وہ بھی تقریباً ناصؔر کاظمی کے عہد کے شاعر ہیں۔ وہ یوں تو ناصؔر کاظمی سے ۶ سال چھوٹے تھے لیکن دونوں کا عہد وہی تھا۔ لہٰذا جونؔ ایلیا کے یہاں بھی اس دور کی کشمکش کے ساتھ ساتھ انحراف کا بھی قوی رجحان ملتا ہے۔ جون کا مزاج تلخ ہے۔ وہ زندگی سے مایوس ہو چکے ایک ایسے شاعر ہیں جس کی کوئی اُمید بر نہ آسکی۔ انھوں نے خود سے روٹھے ہوئے اور خود ہی اپنی حالت تباہ کرتے ہوئے زندگی گزار دی:

ایک ہی تو ہوس رہی ہے ہمیں
اپنی حالت تباہ کی جائے
(گمان)

جونؔ ایلیا نے اردو غزل کی روایت سے رشتہ برقرار رکھتے ہوئے اس کے دامن کو نئے نئے موضوعات و مضامین سے روشناس کیا اور روایت سے بغاوت بھی کی۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزل میں ایک خاص قسم کا کلاسیکی رچاؤ پایا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وقار رضوی:

"جونؔ ایلیا کی غزلوں میں کلاسیکیت کا رجحان ہے۔ ان کے انداز بیان میں حسن ہے جو ان کی فنی پختگی پر دلالت کرتا ہے۔ وہ شعر میں قوت متخیلہ کو مقدم سمجھتے ہیں۔ ان کی غزلیں اس لحاظ سے قابلِ اعتنا ہیں کہ ان میں عصری آگہی اور معروضیت ہے۔ ان کی غزلیں سادہ ہیں مگر سپاٹ نہیں۔ انھوں نے زبان و بیان کے سرمائے سے کام لے کر نئے محسوسات و تجربات کو غزل میں سمویا ہے۔ ان کی غزلوں میں شائستہ کلامی اور نرم مزاجی ہے۔ جونؔ زندگی کی پُر خار اور دشوار گزار راہوں سے گزرے ہیں اس لیے ان کی غزلوں میں تلخابۂ حیات کی آمیزش ہے۔"[۷]

اس اقتباس سے جونؔ ایلیا کی غزل کی بہت سی مخفی خصوصیات واضح ہو جاتی ہیں۔ لیکن یہاں صرف ان کے وہ نئے محسوسات و تجربات پیش کیے جا رہے ہیں جو اردو غزل کی روایت میں نیا در وا کرتے ہیں اور روایت میں بہ طور توسیع پیش کیے جا سکتے ہیں۔

کلاسیکی غزل میں جہاں محبوب کو مرکزیت حاصل تھی۔ عاشق کو محبوب حور سے زیادہ خوبصورت لگتا تھا۔ وہ ہمہ وقت اس کے حسن و جمال، قد و قامت اور ناز و ادا کا ذکر کرتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ عاشق معشوق کے لیے کسی بھی حد تک جانے کو تیار رہتا اور اس کے لیے آسمان سے تارے توڑ کر بھی لا سکتا تھا۔ وہ اپنے محبوب کے مہربان ہونے کا تا دمِ مرگ انتظار کرتا۔ عشق میں ملے آزار اور محبوب کے ظلم و ستم بھی اس کو عزیز تھے:

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جز جفا
پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا
(دردؔ)

دشنامِ یار، طبعِ حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس! نزاکتِ آواز دیکھنا
(مومنؔ)

مگر وقت کی تیز رفتاری کے ساتھ یہ تصور بھی تبدیل ہوتا گیا۔ آج کے عاشق کے پاس محبوب کی ناز برداری کے علاوہ بھی سیکڑوں کام ہیں جو اس کو مصروف رکھتے ہیں۔ آج عاشق کے لیے وہی معشوق عزیز ہے جس کے دل میں بھی سوز عشق ہو اور جو بآسانی مل جائے۔ جونؔ ایلیا جو عصر حاضر کے نمائندہ شاعر ہیں انھوں نے محبوب کے قریب جانے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی:

خود ہی وہ آ گیا تھا دل کے قریب
ہم ہیں مارے ہوئے سہولت کے
(لیکن)

جونؔ ایلیا کے دور میں عشق اور معشوق کی اہمیت ثانوی ہو چکی تھی جس کا ذکر گذشتہ صفحات میں آ چکا ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں بھی اسی طرح کے موضوعات مل جاتے ہیں جس میں انھوں نے اپنے عہد میں عشق کے زوال پذیر رویہ کی عکاسی کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے ایک نادر مضمون یہ بیان کیا کہ وہ محبوب کو تکلیف میں مبتلا کر کے خوش ہوتے ہیں۔ کلاسیکی دور میں جہاں عاشق ستم شعار محبوب کے جبر و تشدد کا شیدائی تھا:

آتا ہے میرے قتل کو پُر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
(غالبؔ)

اس کے برعکس جونؔ ایلیا محبوب کو ایذا دیتے نظر آتے ہیں۔ اگر ان کی زندگی کا احاطہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ ان کو زندگی میں کوئی باوفا محبوب نہ ملا جس کی وجہ خواہ جو رہی ہو لیکن ان کا سابقہ کسی وفادار محبوب سے نہیں پڑا۔ بقول جونؔ ایلیا:

"میں نے حسین عورتوں کو عام طور پر بے ضمیر اور لالچی پایا ہے۔ کم سے کم مجھے تو کسی باضمیر اور بے غرض حسینہ سے ملنے کا آج تک

موقع نہیں ملا۔ میں نے کوئی اور کارنامہ انجام دیا ہو یا نہ دیا ہو مگر ایک کارنامہ ضرور انجام دیا ہے اور وہ یہ کہ میں نے حسین لڑکیوں کو بُری طرح ذلیل کیا ہے۔" [۸]

جونؔ ایلیا نے مندرجہ بالا اقتباس میں جس بات کا ذکر کیا ہے اس کی وضاحت ان کے مندرجہ ذیل اشعار سے بھی ہو جاتی ہے۔ جن میں وہ ایک شرارتی بچے کی طرح اپنے محبوب کو ستاتے ہوئے نظر آتے ہیں:

ایذا دہی کی داد جو پاتا رہا ہوں میں
ہر نازِ آفریں کو ستاتا رہا ہوں میں
اے خوش خرام! پاؤں کے چھالے تو گن ذرا
تجھ کو کہاں کہاں نہ پھراتا رہا ہوں میں
تجھ کو خبر نہیں کہ ترا حال دیکھ کر
اکثر ترا مذاق اڑاتا رہا ہوں میں
جس دن سے اعتماد میں آیا ترا شباب
اس دن سے تجھ پہ ظلم ہی ڈھاتا رہا ہوں میں
بیدار کر کے تیرے بدن کی خود آگہی
تیرے بدن کی عمر گھٹاتا رہا ہوں میں

......

حُسن سے عرضِ شوق نہ کرنا حسن کو زک پہنچانا ہے
ہم نے عرضِ شوق نہ کر کے حسن کو زک پہنچائی ہے

......

ہم کو اور تو کچھ نہیں سوجھا البتہ اس کے دل میں
سوزِ رقابت پیدا کر کے اس کی نیند اُڑائی ہے
(شاید)

مندرجہ بالا اشعار سے اردو غزل کی روایت کو ایک نئے مضمون سے آشنائی حاصل ہوئی یہ جونؔ ایلیا کا ہی امتیاز ہے کہ انھوں نے محبوب کو ظلم و ستم کا نشانہ بنایا۔

جونؔ ایلیا منفرد لب و لہجہ کے مالک ہیں، ان کا لہجہ تیز، تند اور بے باک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی میں کوئی ان کا دیر پا ساتھ نہیں نبھا سکا۔ سب نے آہستہ آہستہ ان کو تنہا چھوڑ دیا۔ جونؔ ایلیا بھی اپنے مزاج سے بخوبی واقف ہیں:

یہ تو عالم ہے خوش مزاجی کا
گھر میں ہر شخص سے الجھتا ہوں
(گویا)

اپنے محبوب کے ساتھ بھی وہ اسی طرح کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ اس بات کی پروا کیے بغیر کہ محبوب اس لہجہ اور رویے سے ناواقف ہے۔ وہ محبوب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بڑی دلیری کے ساتھ اس سے بات کرتے ہیں۔ ان کو محبوب کے دور جانے پر بھی کوئی اعتراض نہیں ہے:

تو مرا حوصلہ تو دیکھ، داد تو دے کہ اب مجھے
شوقِ کمال بھی نہیں، خوفِ زوال بھی نہیں

......

اے شخص اب تو مجھ کو سبھی کچھ قبول ہے
یہ بھی قبول ہے کہ تجھے چھین لے کوئی
(شاید)

کلاسیکی دور میں جہاں محبوب کی قربت کے تصور سے ہی عاشق کو نشاط و مسرت حاصل ہو جایا کرتی تھی۔ محبوب کا وصل اس کے لیے سب سے بڑی دولت ہوتی اور اس کی آرزو میں عاشق کا دل ہمہ وقت بے چین و بے قرار رہتا۔ وہ تصورِ جاناں سے اپنی آنکھوں کو روشن رکھتا۔ عاشق معشوق کے دیدار کے لیے خود اپنی حالت خراب کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا تھا کیونکہ کہیں نہ کہیں اس کو اس بات کا یقین ہوتا تھا کہ اس کی حالتِ زار کی خبر سُن کر اس کا محبوب

حال پرسی کے لیے ضرور آئے گا۔ میر کہتے ہیں:

شاید آوے حال پرسی کرنے اس امید پر
کب سے ہیں دارالشفا میں اس کے بیماروں میں ہم

اس عہد میں محبوب کی آرزو ہونا ہی بہت بڑی بات ہوتی تھی کیونکہ عاشق کے لیے حسین وجمیل محبوب کے عشق میں گرفتار ہونا باعثِ فخر ہوتا:

خوشا وہ دل! کہ رہے جس میں آرزو، تیری
خوشا دماغ، جسے تازہ رکھے بو، تیری
(آتش)

اور اگر بھولے سے محبوب کا وصل نصیب ہو جاتا تو اس کی اداؤں پر ہی عاشق کی جان نکل جاتی تھی:

یارب وصالِ یار میں کیوں کر ہو زندگی
نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کے ساتھ
(مومن)

لیکن اب وقت اور حالات اس قدر تبدیل ہو چکے ہیں کہ انسان وارداتِ عشق سے بوجھل ہو گیا۔ مثالی عاشق ومعشوق کا تصور ناپید ہو چکا ہے۔ اب انسان محض اپنا مطلب پورا کرنے کی غرض سے لوگوں سے رابطہ رکھتا ہے۔ جدید دور کا عاشق مطلب پرست ہے اور وہ محبوب سے ایک عرصے بعد بیزار ہو جاتا ہے جدید غزل میں اسی نوعیت کے اشعار بیشتر شعراء کے یہاں مل جاتے ہیں مگر جونؔ ایلیا نے اس ضمن میں انوکھے مضامین باندھے ہیں، مثلاً محبوب کے ملنے نہ آنے پر خوشی کا اظہار کرنا، تمام لوگوں سے بیزار ہو جانا، محبوب کے قریب ہونے پر گھٹن کا احساس ہونا اور فرقت کے دنوں کی تلاش کرنے جیسے مضامین بحسن وخوبی بیان کیے ہیں:

عجیب ہے مری فطرت کہ آج ہی مثلاً
مجھے سکون ملا ہے ترے نہ آنے سے

اک شخص جو مجھ سے وقت لے کر
آج آ نہ سکا تو خوش ہوا ہوں

......

میں اب ہر شخص سے اکتا چکا ہوں
فقط کچھ دوست ہیں ، اور دوست بھی کیا

......

زمانہ تھا وہ دل کی زندگی کا
تری فرقت کے دن لاؤں کہاں سے
(لیکن)

دورِ قدیم میں محبوب کے خط آنے کا عاشق کو بے صبری سے انتظار رہتا تھا، جبکہ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہوتا تھا کہ اس کا کوئی خط نہیں آئے گا اس کے باوجود وہ منتظر رہتا اور مسلسل خط لکھتا۔ اس کے برعکس جونؔ ایلیا کے یہاں محبوب کے خط کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور تو اور اس سے باہمی گفتگو ہونے پر بھی ان کو کوئی خوشی محسوس نہیں ہوتی:

جس دن اس سے بات ہوئی تھی اس دن بھی بے کیف تھا میں
جس دن اس کا خط آیا ہے اس دن بھی ویرانی تھی
(گمان)

جونؔ ایلیا ایک عجیب سی کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں وہ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ محبوب کے دل میں ان کے لیے کیا ہے؟ اس امر کی تصدیق کے لیے وہ ایک منفرد طریقہ اختیار کرتے ہیں وہ یہ کہ رقیب کے نام سے محبوب کو ایک خط بھیجتے ہیں تا کہ رقیب کے بارے میں اس کے قلبی جذبات واضح ہو سکیں اور محبوب کی نظر میں ان کی اہمیت کی بھی نشان دہی ہو جائے۔ اردو غزل کی روایت میں شاید ہی کسی غزل گو نے اس طرح محبوب کے دل کا حال جاننے کی کوشش کی ہوگی۔ یہ امتیاز بھی جونؔ ایلیا کو حاصل ہے:

یہ بھی ہے عرضِ شوق کا اک رنگ
ہم نے نامہ، رقیب کا بھیجا
(گویا)

عصرِ حاضر میں عشق کی نوعیت کے ساتھ ساتھ عاشق کا مزاج بھی یکسر تبدیل ہو چکا ہے۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا اور نہ ہی وہ وفا پرست لوگ ہیں جن کو اپنے محبوب میں دنیا زمانے کی خوبصورتی و دلکشی نظر آتی تھی۔ آج کے عاشق کے ایک سے زیادہ محبوب ہیں۔ کسی محبوب کی کوئی خوبی اس کو لبھاتی ہے تو کسی کی کوئی دلفریب ادا اس کا چین چھین لیتی ہے۔ جدید دور کے اس امر کی دلکش عکاسی جونؔ ایلیا اس طرح کرتے ہیں:

میں اور فقط اسی کی خواہش
اخلاق میں جھوٹ بولتا ہوں
(یعنی)

یعنی وہ محبوب سے اس صفائی سے جھوٹ بولتے ہیں کہ کارِ عشق ان کے یہاں ایک اخلاقی کام نظر آتا ہے۔ ان کا محبوب بہت معصوم ہے وہ ان کے جھوٹ کو سچ سمجھ کر محبت کے فرائض وفاداری سے ادا کرتا ہے، جس کو دیکھ کر جونؔ ایلیا شرمندہ ہیں اور ان کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں:

وہ پاگل مست ہے اپنی وفا میں
مری آنکھوں سے آنسو آ رہے ہیں
(گمان)

کلاسیکی شاعری میں ترکِ عشق عاشق کے لیے گناہ کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ وہ ترکِ عشق کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ اس عمل کو کرنے والا انسان عاشق کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا اور اس کا نام عاشقوں کی فہرست سے خارج کر دیا جاتا تھا۔ لہٰذا عاشق محبوب کی ستم ظریفیوں کے باوجود اس سے کوئی نہ کوئی ربط ضرور رکھنا چاہتا تھا۔ جس طرح غالبؔ کا خیال تھا:

ترک کیجیے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

یعنی اگر محبت نہیں ہے تو عداوت ہی سہی لیکن ایک ربط ہونا لازمی تھا۔ جبکہ عہد حاضر میں ترک عشق انسانی فطرت میں شامل ہو گیا ہے۔ اب قطع تعلق معمولی بات سمجھا جاتا ہے۔ جدید دور کے عاشق کی محبت ایک عرصے بعد بوریت کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس دور کے بیشتر غزل گو شعراء نے اس قسم کے مضامین موثر انداز میں بیان کیے ہیں جس میں عاشق عشق کو ترک کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتا ہے۔ جہاں تک سوال جونؔ ایلیا کا ہے تو وہ خود بھی ترک عشق کی راہ پر گامزن ہیں اور ساتھ میں محبوب کو بھی اس راہ پر چلنے کی تلقین کرتے ہوئے اس کو مشورہ دیتے ہیں کہ انھیں بھول جائے۔ وہ محبوب سے پیچھا چھڑانے کی ہر ممکن کوشش کرتے اور حد تو یہ ہے کہ جونؔ ایلیا اس بات کے خواہاں ہیں کہ محبوب کو ان سے نفرت ہو جائے تا کہ وہ ان کو بآسانی چھوڑ دے اور جونؔ ایلیا چین و عافیت کی زندگی بسر کریں۔ اسی نوعیت کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں:

جو زندگی بچی ہے اسے مت گنوایئے
بہتر یہ ہے کہ آپ مجھے بھول جایئے
(یعنی)

نکال ڈالیے دل سے ہماری یادوں کو
یقین کیجیے ہم میں وہ بات ہی نہ رہی
(لیکن)

نہیں ترک محبت پر وہ راضی
قیامت ہے کہ ہم سمجھا رہے ہیں
کسی صورت انھیں نفرت ہو ہم سے
ہم اپنے عیب خود گنوا رہے ہیں

عجب کچھ ربط ہے تم سے کہ تم کو
ہم اپنا جان کر ٹھکرا رہے ہیں
(گمان)

اور جب جونؔ ایلیا محبوب سے قطع تعلق ہو جاتے ہیں تو سکون کی سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں:

ترک الفت ہے کس قدر آسان
آج تو جیسے کچھ ہوا ہی نہیں
(لیکن)

وہ جلد ہی محبوب سے اُوب جاتے ہیں اور دوسرے محبوب کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ ازدواجی زندگی کی تلخ کامی کے بعد ان کی رشتوں میں کوئی خاص دلچسپی باقی نہیں رہی۔ ترکِ محبت ان کا عام مشغلہ بن گیا۔ ان کے یہاں وصل میں گھٹن کا احساس پیدا ہوگیا۔ یوں تو اسی طرح وصل سے بیزاری کے مضامین فیضؔ، فراقؔ، ناصرؔ، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ شعراء کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن جونؔ ایلیا کا انداز ان سب سے یکسر منفرد ہے۔ وہ محبوب کے ہجر کو ایک جشن کے طور پر مناتے ہیں اور اس سے ہی دوسرے محبوب سے دل لگانے کی اجازت طلب کرتے ہیں:

تمہارا ہجر منا لوں اگر اجازت ہو
میں دل کسی سے لگا لوں اگر اجازت ہو
(گمان)

جونؔ ایلیا نے عشق کے اس جذبہ کی نمائندگی کی ہے جس کو آج سے پہلے شاذ و نادر ہی کسی نے بیان کیا ہو۔ وہ عاشق کی اس قلبی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں جس میں وہ محبوب کے وجود میں خود کی ذات کو ضم کر لیتا ہے اور ایسے میں پل بھر کے لیے بھی محبوب کو بھولنا اس سے بے وفائی کے مترادف ہوتا ہے۔ جونؔ ایلیا نے یاد کرنے اور بھولنے کی حسین

آمیزش کے ذریعے یہ بات بیان کی ہے کہ انسان یاد اسی کو کرتا ہے جس کو وہ بھول جاتا ہے اور چونکہ سچا عاشق اپنے محبوب کے خیال سے ایک لمحہ بھی غافل نہیں ہوسکتا ایسے میں محبوب کی یاد آنی اس سے بے وفائی کرنے جیسا ہوتا ہے۔ جونؔ ایلیا بھی ایسی ہی عجیب کشمکش میں مبتلا ہیں کیونکہ وہ اپنی ذات محبوب کی ذات میں ضم کر چکے ہیں اور محبوب کے یاد آنے کا خوف دامن گیر ہے:

اک عجب حال ہے کہ اب اس کو
یاد کرنا بھی بے وفائی ہے
(گمان)

لیکن افسوس! جونؔ ایلیا اپنے لاابالی مزاج سے ہار جاتے ہیں۔ عشق کی قید سے آزاد ہوکر اور محبوب کی یاد کو ترک کر ایک نئی زندگی کی شروعات کرتے ہیں۔ ان کی زندگی میں پیش آئے واقعات کی تلخیوں نے ان کو محبوب کی یاد سے غافل کردیا اور انھیں محبوب کو یکسر بھول جانے میں ہی بھلائی نظر آتی ہے:

اب یہ صورت ہے جانِ جاں کہ تجھے
بھولنے میں مری بھلائی ہے
(گمان)

جونؔ ایلیا کے یہاں ابتدائی عشق کی ناز برداریاں بھی ہیں اور عشق کی زوال پذیری بھی۔ ان کی شاعری میں مختلف رنگ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ وہ عشق کے زوال پذیر ہوجانے کی بات کرتے ہیں تو اس کی بھی انتہا کردیتے ہیں۔ وہ عاشق اور محبوب کے درمیان کسی شکوے کے نہ ہونے کو عشق کی موت گردانتے ہیں۔ کیونکہ انسانی فطرت ہے کہ ہم اُسی سے گلہ شکوہ کرتے ہیں جس سے ہمارا کوئی تعلق یا ربط ہوتا ہے اور جب لوگوں کے درمیان کوئی جذبہ باقی نہیں رہتا تو شکوے شکایتیں خود از خود ناپید ہوجاتی ہیں۔ اس لیے جونؔ ایلیا عشق کے احساس کے ختم ہوجانے پر طنزیہ لہجے میں محبوب سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں:

ہمیں شکوا نہیں اک دوسرے سے
منانا چاہیے اس پہ خوشی کیا
(یعنی)

اب تو بس آپ سے گلہ ہے یہی
یاد آئیں گے آپ ہی کب تک
(گمان)

الغرض جونؔ ایلیا کے یہاں مختلف نوع کے رنگ اور نئے مضامین وموضوعات ہیں جو اردو غزل کی روایت میں ایک نیا در وا کرتے ہیں اور روایت سے انحراف کے طور پر بھی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

OOO

معاصر شعراء کے مقابل جونؔ ایلیا کے امتیازات

اردو ادب میں جونؔ ایلیا کے مقام کا تعین کرنے کے لیے گزشتہ صفحات میں ان کے انحرافات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس ذیلی باب میں ان کے عہد شاعری میں رائج موضوعات پر ان کے اور معاصر شعراء کے اشعار کا جائزہ لیا جائے گا، تاکہ جونؔ ایلیا کے امتیازات نمایاں ہو سکیں۔ انھوں نے آزادی سے قبل ہی شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ جد آزادی سے متعلق بہترین نظمیں بھی لکھی ہیں، لیکن باقاعدہ طور پر آزادی کے بعد ہی انھوں نے شاعری کا آغاز کیا۔ بہ قول جونؔ ایلیا:

"میں نے تقسیم کے بعد ہی صحیح معنی میں شاعری شروع کی۔"۹

تقسیم ہند کے سبب ملک کو جن حادثات سے دوچار ہونا پڑا ان کا اثر زندگی اور ادب دونوں پر یکساں طور پر ہوا۔ آزادی کا خواب دیکھ رہے لوگوں کو غلامی کی لمبی رات کاٹنے کی بعد بھی دھندلی صبح میسر آئی، جس کی دھند نے لاکھوں گھروں کو اجاڑ دیا۔ چاروں جانب فرقہ دارانہ فسادات، لوٹ مار، ہجرت و بے گھری کا دور دورہ ہوا۔ اردو شاعری میں یہ تمام فسادات و سانحات ایک رجحان کی شکل میں ظاہر ہوئے۔ اس رجحان کی عکاسی کرتے ہوئے تقریباً تمام شعراء نے اپنے کلام میں عوام کے درد کو بیان کیا اور شدید احتجاج کا اظہار کیا۔ اس دور میں احمد فرازؔ، شہزاد احمد، ظفر اقبال، شاذ تمکنت، شکیبؔ جلالی، شہریارؔ، ندا فاضلی، جونؔ ایلیا وغیرہ اردو غزل کے افق پر نمودار ہوئے جبکہ ناصرؔ کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، محمد علویؔ وغیرہ اپنے بلند تخیلات کے سبب اردو غزل میں خاص مقام حاصل کر چکے تھے۔ آزادی کی ہولناک حقیقت سے تمام

شعراء متاثر ہوئے اور اپنے اپنے انداز میں اس کا اظہار کیا۔ مثلاً

پوچھتے کیا ہو ان آنکھوں کی اداسی کا سبب
خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے
(خلیل الرحمن اعظمی)

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے
(ناصر کاظمی)

ایک اپنا دیا جلانے کو
تم نے لاکھوں دیے بجھائے ہیں
(شکیب جلالی)

بھٹک رہی تھی جو کشتی وہ غرق آب ہوئی
چڑھا ہوا تھا جو دریا اتر گیا یارو
(شہریار)

شب ڈھل گئی اور شہر میں سورج نکل آیا
میں اپنے چراغوں کو بجھاتا نہیں پھر بھی
(شہزاد احمد)

عموماً ہر شاعر حساس ہوتا ہے لیکن جون ایلیا حد درجہ حساس شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں شدت کا پہلو نمایاں ہے وہ زندگی سے وابستہ مسائل کو نہ صرف دقیق نظر سے دیکھتے ہیں بلکہ اس پر غور و فکر بھی کرتے ہیں۔ درج ذیل اقتباس سے اس بات کا اندازہ بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے:

"آخر ملک تقسیم ہو گیا۔ چودھویں اور پندرھویں اگست کے بعد ایک یکسر نیا برصغیر وجود میں آیا۔ آزادی کا جشن منایا گیا مگر مجھے لاکھوں چراغوں کی روشنی میں اندھیرا دکھائی دے رہا تھا۔ یہ وہ

آزادی نہیں تھی جس کے خواب میں نے دیکھے تھے۔ میں نے خون میں لتھڑی ہوئی اس آزادی کا اپنے ذہن کی بدترین حالت میں بھی تصور نہیں کیا تھا۔ ہم سب یہ سمجھتے تھے کہ آزادی کے بعد برصغیر جنت بن جائے گا لیکن حقیقت حال یہ تھی کہ ہم آزادی کے جہنم میں جلنے کا ایک اشتعال انگیز دور شروع کر رہے تھے۔''[۱۵]

انسان کا جب کسی شے یا واقعہ پر زور نہیں چلتا تو اس کے مزاج میں تلخی اور لہجہ میں طنز پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی مسلمہ حقیقت کی نمائندگی جونؔ ایلیا کی شاعری اور نثر دونوں میں ملتی ہے۔ ان کو لاکھوں چراغوں کی روشنی میں اندھیرا اس لیے دکھائی دیتا ہے، کیوں کہ وہ آزادی کے پیچھے کی ہولناک تباہی کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ انھوں نے ملک میں بربادی آنے اور خون کی ندیاں جاری ہونے کی بات بھی کی۔ تقسیم سے متعلق جونؔ ایلیا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ جو تعمیر ہونے والی تھی
لگ گئی آگ اس عمارت میں
(شاید)

ہیں اب ہم اور زد ہے حادثوں کی
ہمیں آزاد فرمایا گیا ہے

......

اس کا حساب حشر تک، کون لگائے گا بھلا
تجھ سے گیا تو کیا گیا، مجھ سے گیا تو کیا گیا
(لیکن)

بہت بد حال ہیں بستی ترے لوگ
تو پھر تو کیوں سنواری جا رہی ہے

ہم بھلا آئین اور قانون کی
کب تلک سہتے رہیں غداریاں
سن رکھو اے شہر دارو ! خون کی
ہونے ہی والی ہیں ندیاں جاریاں
(گمان)

تقسیم ہند تاریخ کا ایک الم ناک دور تھا، اس کی نمائندگی سے ادب کے صفحات بھرے ہوئے ہیں۔ اس کے زیر اثر فسادات اور ہجرت بھی ادب کے اہم موضوع قرار پائے۔ ملک میں بڑے پیمانے پر ہوئے فسادات نے ساری انسانیت کو شرم سار کیا اور تمام انسانوں پر اس کے منفی اثرات مرتب کیے۔ تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے حالات کا احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر بشیر بدر نے لکھا ہے:

"تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے حساس ذہن کو آزادی کے ساتھ لائی ہوئی بربادی، فسادات میں خونریزی اور تاراجی، معصوموں کا قتل، عورتوں کی عصمت دری، ترک وطن، نئے وطن میں اجنبیت اور غربت کے شدید احساس بھیانک مفلسی میں شرافت اور وضعداری کے تمام اقدار کی شکست و ریخت، حالات کے جبر میں سمجھوتے کی بے حسی اور ضبط کی اذیت سے دوچار ہونا پڑا۔"!!

اس دور کے تقریباً تمام غزل گو شعراء نے فسادات کے موضوع کو اپنے اپنے انداز سے برتا۔ یہاں چند اشعار کا جائزہ برمحل ہے:

انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

......

کیا تماشا ہے کہ بے ایام گل
ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہو گئے
(ناصر کاظمی)

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا
(ظفر اقبال)

دیارِ دل نہ رہا بزمِ دوستاں نہ رہی
اماں کی کوئی جگہ زیرِ آسماں نہ رہی
(شہریار)

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی
(شکیب جلالی)

جونؔ ایلیا کم الفاظ میں گہری بات کہنے کا ہنر بہ خوبی جانتے ہیں۔ ان کے اشعار بہ ظاہر تو سادہ اور آسان ہوتے ہیں لیکن ان میں فکر کا عنصر غالب ہوتا ہے، جو ان کی مخصوص شعری خصوصیت ہے۔ فسادات کا موضوع بھی انھوں نے بہ حسن وخوبی برتا ہے۔ چند اشعار اسی تعلق سے نقل کیے گئے ہیں:

ہم رہے پر نہیں رہے آباد
یاد کے گھر نہیں رہے آباد
کتنی آنکھیں ہوئیں ہلاکِ نظر
کتنے منظر نہیں رہے آباد

....

پڑی رہنے دو انسانوں کی لاشیں
زمیں کا بوجھ ہلکا کیوں کریں ہم
(شاید)

تیغ بازی کا شوق اپنی جگہ
آپ تو قتلِ عام کر رہے ہیں
(یعنی)

پسند آیا بہت ہمیں پیشہ
خود ہی اپنے گھروں کو ڈھانے کا

(گمان)

خوشحال زندگی کے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کرنے کے لیے ذریعۂ معاش اولین ضرورت ہے۔ یوں تو زمانہ قدیم سے معاشی ذرائع کے تحت نہ جانے کتنے لوگ ہجرت کرتے رہے ہیں۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد کثیر تعداد میں لوگوں نے ہجرت اختیار کی۔ مہاجرین کا اصل امتحان ہجرت کے بعد شروع ہوتا ہے، جب ان کو اجنبی شہر کی نامانوس فضا میں اپنوں کی یادشدت سے آتی ہے اور تب وہ لوگ اتنے بے بس ہوتے ہیں کہ چاہ کر بھی کچھ نہیں کر پاتے۔ کچھ نہ کر پانے کا کرب ان کو اندر ہی اندر کھاتا رہتا ہے۔ انسان کی یہ بے بسی اور مجبوری اس دور کے غزل گو شعراء کے یہاں صاف دکھائی دیتی ہے۔ ان شاعروں میں بیشتر وہ مہاجر شعراء ہیں جنھوں نے ہجرت کے کرب کو ذہنی اور جسمانی طور پر محسوس کیا۔ اس عہد کی غزل میں نئے شہر میں اجنبیت کا احساس، بے گانگی، ماضی کی بازیافت، وطن کی یاد وغیرہ موضوعات بکثرت بیان کیے گئے۔ مثلاً:

تمام خانہ بدوشوں میں مشترک ہے یہ بات
سب اپنے اپنے گھروں کو پلٹ کے دیکھتے ہیں

(افتخار عارف)

آتے کبھی نہ اپنے گلستاں کو چھوڑ کر
ہم اک حسیں بہار کے دھوکے میں آ گئے

(احمد ریاض)

گھر سے، کچھ خوابوں سے ملنے کے لیے نکلے تھے ہم
کیا خبر تھی زندگی سے سامنا ہو جائے گا

(احمد مشتاق)

جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر
وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں
(ناصر کاظمی)

یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستو
(منیر نیازی)

عجب نظارہ تھا بستی کا اس کنارے پر
سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اترتے ہوئے
(باقی)

جون ایلیا کی زندگی میں ہجرت ایک ایسا واقعہ ہے جس نے ان کی زندگی اور شاعری کو ایک الگ سمت و رفتار عطا کی۔ انھوں نے ہجرت کے کرب کو ذاتی طور پر محسوس کیا۔ اپنے وطن کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ جانے کا الم ان کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ یوں تو انھوں نے تقسیم ہند کے تقریباً دس سال بعد ہجرت کی لیکن ان کی شاعری میں ہجرت کا اثر تقسیم کے بعد سے ہی دکھائی دیتا ہے۔ اس کی وجہ ان کے تین بھائیوں کی ہجرت، والدین کا انتقال اور بہن کی شادی تھی۔ گھر کی ویرانی نے ان کو توڑ کر رکھ دیا:

اب وہ گھر اک ویرانہ تھا، بس ویرانہ زندہ تھا
سب آنکھیں دم توڑ چکی تھیں اور میں تنہا زندہ تھا
(شاید)

وہ جو اپنا مکان چھوڑ گئے
کیسے دنیا جہان چھوڑ گئے
(گمان)

آخرکار کچھ عرصے بعد انھیں بھی مجبوراً ہجرت کرنی پڑی:

دل نے کیا ہے قصدِ سفر گھر سمیٹ لو
جانا ہے اس دیار سے منظر سمیٹ لو
(گویا)

پاکستان جانے کے بعد جونؔ ایلیا بھی سکون سے نہیں رہے۔ نئے چہروں سے گھبراہٹ اور ایک ان جانے خوف نے ان کو تادمِ مرگ مضطرب کیے رکھا۔ کراچی جیسے بڑے شہر میں ان کو گھٹن محسوس ہوئی۔ چند اشعار بطور مثال دیکھیے:

اک دوپہر کا قصہ ہے جب شہر وہ ہم نے چھوڑا تھا
اس کے بعد کچھ ایسی بیتی، شام شرابوں کے تھے ہم

......

شام ہے کتنی بے تپاک، شہر ہے کتنا سہم ناک
ہم نفسو! کہاں ہو تم، جانے یہ سب کدھر گئے
(یعنی)

تری بانہوں سے ہجرت کرنے والے
نئے ماحول میں گھبرا رہے ہیں
(گمان)

میرے ہی شہر میں، میرے محلّے میں، میرے گھر میں
بلالو تم مجھے مہمان، میرا جی نہیں لگتا
(گویا)

اے وحشتو! مجھے اسی وادی میں لے چلو
یہ کون لوگ ہیں یہ کہاں آگیا ہوں میں
(شاید)

جونؔ ایلیا کی شاعری کا اگر بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو اس بات انکشاف ہوتا ہے کہ

خواہ ہجرت ان کے لیے غیر مانوس رہی ہو لیکن ان کی شاعری کے لیے سازگار ثابت ہوئی۔ ہجرت کے بعد ان کی شاعری میں پختگی اور ٹھہراؤ آیا اور ان کو بین الاقوامی سطح کے مشاعروں میں پسند کیا جانے لگا۔ پاکستان جانے کے بعد ان کے یہاں جذبۂ وطنیت اپنی انتہا کو پہنچ گیا۔ امروہہ کو خیر باد کہہ کر بھی انھوں نے اس کو اپنی شاعری میں زندہ رکھا۔ جونؔ ایلیا کو امروہہ کی سرزمین و تہذیب سے بے پناہ عشق تھا۔ پاکستان جا کر ان کے عشق میں مزید اضافہ ہوا۔ انھوں نے بڑے موثر انداز میں امروہہ کے گلی کوچوں، مزاروں، درگاہوں، عمارتوں، مدارس، امام باڑوں، بان ندی وغیرہ کا ذکر کر کے ان سب کو مشہور زمانہ بنا دیا۔ انھوں نے غزل کے جستہ جستہ اشعار میں جذبۂ وطنیت بیان کرنے کے ساتھ ہی مسلسل غزلوں کی صورت میں بھی اپنے قلبی جذبات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ پہلے مسلسل غزل کے دو تین اشعار دیکھیں اس کے بعد چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم تو جیسے وہاں کے تھے ہی نہیں
بے اماں تھے اماں کے تھے ہی نہیں

اب ہمارا مکان کس کا ہے
ہم تو اپنے مکاں کے تھے ہی نہیں

اس گلی نے یہ سُن کے صبر کیا
جانے والے یہاں کے تھے ہی نہیں

......

پھر اس گلی سے اپنا گزر چاہتا ہے دل
اب اس گلی کو کون سی بستی سے لاؤں میں

......

اے میرے صبح و شام دل کی شفق
تو نہاتی ہے اب بھی بان میں کیا

......

شام ہوئی ہے یار آئے ہیں یاروں کے ہمراہ چلیں
آج وہاں قوالی ہوگی جونؔ چلو درگاہ چلیں

(شاید)

مذکورہ بالا اشعار سے جونؔ ایلیا کے جذبۂ وطنیت کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ ادب نے بھی کروٹ لی، ترقی پسند تحریک کی لو مدھم ہوئی اور جدیدیت کا چراغ روشن ہوا۔ آزادی کے بعد سے ہی ترقی پسند نظریات پر گردجمنی شروع ہوگئی تھی۔ تقسیم، فسادات اور ہجرت جیسے موضوعات اردو شاعری کے دامن گیر ہوئے اور شعراء ترقی پسند تحریک کی جکڑ بندیوں سے نکل کر نئی شاعری کی جانب راغب ہوئے۔ نئی شاعری کے زیر اثر فرد اور اس کی زندگی سے وابستہ مسائل انفرادی طور پر پیش کیے گئے۔ بقول آل احمد سرور:

"نئی شاعری فرد کی آزادی پر اصرار کرتی ہے۔"[۱۲]

اس ضمن میں مغربی فلسفوں (وجودیت اور نفسیات) کا اہم رول رہا۔ فلسفۂ وجودیت فرد کی آزادی پر زور دیتا ہے۔ وجودی مفکروں نے فرد سے وابستہ مختلف نوع کے مسائل کی جانب شعراء کو متوجہ کیا۔ جہاں اب تک شعراء سماج اور معاشرے کے مسائل پیش کررہے تھے وہیں انھوں نے اپنی ذات کے نہاں خانوں کی طرف نظر کی اور اپنے ذاتی تجربات واحساسات نظم کرنے لگے۔ وجودیت نے جدیدیت پر اپنے دقیق اثرات مرتب کیے ہیں۔ وجودی مفکر اس بات کے قائل ہیں کہ اپنی ذات کا ادراک حاصل کیے بغیر عرفانِ ذات ناممکن ہے۔ وجودیت کے بارے میں ممتاز احمد کا خیال ہے:

"وجودیت، وجود کا فلسفہ ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ وہ فلسفہ ہے جس کا دعویٰ یہ ہے کہ فرد کا وجود اس کے جوہر (Essence) پر مقدم ہے۔ اس دعویٰ کے اثباتی پہلو پر غور کیا جائے تو اس کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ ایک فرد کائنات کو دیکھنے، اس پر غور کرنے یا بطور ایک فرد کے اس میں کسی سرگرمی کا آغاز کرنے سے پیشتر اپنا ایک وجود رکھتا ہے۔

کائنات میں اس کا استغراق اوراس کی جملہ سرگرمیاں منحصر ہی اس
حقیقت پر ہیں کہ وہ موجود ہے۔ اس طرح وجود وہ بنیادی حقیقت ہے
جس سے باقی تمام چیزوں کے چشمے پھوٹتے ہیں۔" [۱۳]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ فرد کائنات میں حرکت وعمل کرنے سے پہلے اپنا ایک وجود رکھتا ہے اوراس کو کائنات میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس لیے فرد کو سب سے پہلے اپنی ذات کی جانب توجہ دینی چاہیے۔ فلسفۂ وجودیت کے تحت نیا شاعر ذات کے وسیلے سے حیات وکائنات کے پوشیدہ نکات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

سائنسی اور میکانکی ترقی نے جہاں انسانی زندگی کے لیے آسائشیں مہیا کی ہیں وہیں ایک انسان کا دوسرے انسان سے باہمی تعلق ختم کردیا۔ مشینوں کا استعمال کرتے کرتے انسان خود بھی مشین بن چکا ہے۔ اس کو کسی کے درد وغم سے کوئی غرض باقی نہیں رہی۔ اس طرح آہستہ آہستہ وہ تنہائیوں کے بھنور میں پھنستا چلا جارہا ہے۔ جہاں سے اس کی واپسی ناممکن نہیں بھی ہو لیکن دشوار ضرور ہے۔ اس عہد کی شاعری میں ان تمام عناصر کی عکاسی موجود ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے جدید دور کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے:

"داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا
ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف، تنہائی، کیفیت انتشار
اوراس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج سے اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور
مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن
، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے۔ جدید ادب گرتی
ہوئی چھتوں، لڑکھڑاتے ہوئے سہاروں اور لاتعداد بھول بھلیوں کے
خوف ناک احساس گم کردہ راہی سے عبارت ہے۔" [۱۴]

نئی غزل میں خوف تنہائی، بے گانگی، کشمکش، بے چینی، سیاسی دباؤ، ذہنی وفکری انتشار، لاتعلقی، خارجی دنیا کی محبت، اخلاقی اقدار کی پامالی، ذات کی تلاش، عشق کے رویے میں تبدیلی

وغیرہ موضوعات کارفرما نظر آتے ہیں۔ جدیدیت سے وابستہ غزل گوشعراء نے ان تمام موضوعات کو اپنے طور سے برتا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جدید ٹکنالوجی نے انسان کی زندگی کو آسان سے آسان تر بنادیا ہے۔لیکن جس طرح ہر بات کے دو پہلو ہوتے ہیں منفی اور مثبت،اسی طرح سائنس اور ٹکنالوجی کے بھی مثبت پہلو کے ساتھ ساتھ اس کے منفی اثرات بھی نمودار ہوئے ہیں۔ لوگ سائنس اور ٹکنالوجی میں اس قدر مصروف ہو چکے ہیں کہ انھیں اپنوں کے ساتھ بیٹھنے کا وقت بھی میسر نہیں رہا۔ٹکنالوجی نے خواہ میلوں دور کی مسافت کو مٹادیا ہو لیکن انسان اور انسان کے بیچ کا فاصلہ بڑھادیا ہے۔ جو کہ جدید دور کا بڑاالیہ ہے۔آج کا انسان معاشرے سے کٹ چکا ہے۔ وہ گھنٹوں موبائل اور انٹرنیٹ کے ذریعے اپنے سے دور اشخاص سے نہ صرف بات کرتا ہے بلکہ ان کو دیکھ بھی سکتا ہے۔لیکن آس پاس کی دنیا میں کیا ہورہا ہے؟ کون جی رہا ہے؟ کون مر رہا ہے؟ اس کو یہ سب نہیں دکھائی دیتا۔بے سبب رشتوں میں تلخیاں بڑھتی جارہی ہیں۔ اس عہد کے غزل گوشعراء کے یہاں اکیلا پن ،گھر میں اجنبیت کا احساس، اپنوں کی تلاش، لاتعلقی، اخلاقی گراوٹ ،رشتوں کا کھوکھلا پن جیسے موضوعات بآسانی مل جاتے ہیں۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں:

عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا
کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا
(افتخار عارف)

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت
(شکیبؔ جلالی)

کہیں لوگ تنہا کہیں گھر اکیلے
کہاں تک میں دیکھوں یہ منظر اکیلے
(غلام محمد قاصرؔ)

کوئی بھی گھر میں سمجھتا نہ تھا مرے دکھ سکھ
ایک اجنبی کی طرح میں خود اپنے گھر میں تھا
(باؔنی)

مل جل کے بیٹھنے کی روایت نہیں رہی
راوی کے پاس کوئی حکایت نہیں رہی
(ندؔا فاضلی)

اک زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے
اور اب کوئی کہیں کوئی کہیں رہتا ہے
(احمد مشتاقؔ)

جونؔ ایلیا کی شاعری میں بھی اس موضوع پر متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً

میں تو صفوں کے درمیان کب سے پڑا ہوں نیم جاں
میرے تمام جاں نثار میرے لیے تو مر گئے

......

سب میرے بغیر مطمئن ہیں
میں سب کے بغیر جی رہا ہوں
(یعنی)

شہر آباد کر کے شہر کے لوگ
اپنے اندر بکھرتے جاتے ہیں

......

اب کوئی مجھ کو دلائے نہ محبت کا یقیں
جو مجھے بھول نہ سکتے تھے وہی بھول گئے
(شاید)

سب سے بڑا اصل واقعہ یہ ہے
آدمی آدمی کو بھول گیا
(لیکن)

گزرے گی جونؔ شہر میں دشمنوں کے کس طرح
دل میں بھی کچھ نہیں ہے زباں پر بھی کچھ نہیں
(گمان)

مذکورہ بالا اشعار میں تمام جاں نثاروں کے مرجانے کا غم، اپنوں کے بھلا دینے کا کرب، سب کے بغیر جینے کا الم، ہر ایک سے اکتا جانے کی کیفیت، اپنے اندر بکھرتے جانے کا احساس، آدمی کا آدمی کو بھول جانے کا المیہ، باہمی گفتگو نہ ہونے کا رواج، دل کے مردہ ہوجانے کا سانحہ جیسے مضامین جدید حسیت کی اعلیٰ مثالیں ہیں جن کو جونؔ ایلیا نے اختیار کر کے اپنے لیے معاصرین سے الگ راہ متعین کی۔ ان کے طرز بیان میں کہیں طنزیہ لہجہ غالب آجاتا ہے تو کہیں وہ سہل انداز میں اپنا مقصد حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ زمانے کے پہلو بہ پہلو چلنے کا ہنر جانتے ہیں نیز وقت اور حالات کے سبب خود کو بھی تبدیل کر لیتے ہیں جس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے:

نہیں دنیا کو جب پروا ہماری
تو پھر دنیا کی پروا کیوں کریں ہم
......

اخلاق نہ برتیں گے مدارا نہ کریں گے
اب ہم بھی کسی شخص کی پروا نہ کریں گے
(شاید)

کیا ہے جو بدل گئی ہے دنیا
میں بھی تو بہت بدل گیا ہوں
(لیکن)

وہ کیا تغیرات کے سانچے میں ڈھل گئے
ہم بھی کچھ اور ہو گئے، ہم بھی بدل گئے
(لیکن)

لیکن جون ایلیا زمانے کی اس روش پر زیادہ دیر تک نہیں چل سکے۔ لوگوں کی طرح بے حس ہو کر جینا ان کے فہم سے باہر تھا۔ ان پر اس بات کا انکشاف ہو چکا تھا کہ زندگی میں خوش رہنے کے لیے بے حسی لازمی شے ہے۔ ورنہ تو اداس ہونے کے لیے اس دنیا میں بے پناہ وجوہات ہیں۔ اپنے ایک انشائیے میں لکھتے ہیں:

"تاریخ کے حساس انسانوں نے اپنی زندگی کا زیادہ حصہ اداس رہ کر گزارا ہے۔ زندگی میں خوش رہنے کے لیے، بہت زیادہ ہمت بلکہ بہت زیادہ بے حسی چاہیے۔"[15]

جون ایلیا نے انسانوں کی بے حسی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ یہ لوگ بظاہر کتنے ہی خوش و خرم نظر آئے لیکن اندر سے ریزہ ریزہ ہیں، ان لوگوں میں کوئی بھی جذبہ باقی نہیں رہا۔ جون ایلیا نے اپنی ایک غزل میں 'مشین' کو جدید دور کے بے حس انسان کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اس غزل کی ردیف ہی مشین ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہار آئی ہے کوئی آس مشین
شام سے ہے بہت اداس مشین
دل وہی کس مشین سے چاہے
ہے مشینوں سے بدحواس مشین
یہی رشتوں کا کارخانہ ہے
اک مشین اور اس کے پاس مشین
(شاید)

جدید دور کا ایک بڑا المیہ یہ ہے کہ انسان معاشرے سے کٹ کر اپنی ذات میں سمٹ

کررہ گیا ہے۔ انسانوں سے زیادہ مشینوں کو اہمیت دیتے دیتے وہ خود بھی مشین کی طرح بے حس ہو گیا ہے۔ ایسے میں اس کی ملاقات اپنے اندر کی تنہائی سے ہوتی ہے۔ وہ اپنے اردگرد تنہائی کا دائرہ بنا ہوا پاتا ہے۔ جدید غزل میں تنہائی کا ذکر اس کثرت سے ہوا ہے کہ یہ ایک مستقل موضوع کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات ملاحظہ ہوں:

"جدید ادب کے بعض حامی تنہائی کو بار بار یوں آگے لاتے ہیں گویا یہ جدیدیت کا ٹریڈ مارک ہے۔"١٦

"تنہائی شاعری کی کوئی مثبت قدر نہیں ہے۔ تنہائی ایک احساس ہے، ایک تجربہ ہے، ایک صورتِ حال ہے، جس کا اظہار شاعری میں ہونا لابدی ہے۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کہ تمام شاعری میں تنہائی کے علاوہ کوئی اور چیز بار نہ پا سکے۔ جدید عہد میں یہ صورتِ حال لامحالہ زیادہ پائی جاتی ہے۔ لہٰذا شاعری میں بھی اس کا اظہار کچھ زیادہ ہو رہا ہے۔ لیکن نئی شاعری کے وہ طرف دار جو تنہائی کو ایک مثبت قدر مان کر اسے نئی شاعری کی اولین شرط قرار دیتے ہیں، غلطی پر ہیں۔"١٧

شمس الرحمٰن فاروقی نے تنہائی کو مثبت قدر مان کر اس کو شاعری کی اولین شرط قرار دینے والوں کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کے نزدیک شاعری میں تنہائی کا بیان ہونا لازمی تو ہے لیکن ایک حد تک۔ تنہائی کے موضوع پر جدید دور کے شعراء کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو!
تا حدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے
(شہریار)

ایک محفل میں کئی محفلیں ہوتی ہیں شریک
جس کو بھی پاس سے دیکھو گے اکیلا ہوگا

******

ہر طرف ہر جگہ بے شمار آدمی
پھر بھی تنہائیوں کا شکار آدمی
(ندا فاضلی)

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

وحشتیں کیسی ہیں خوابوں سے الجھتا کیا ہے
ایک دنیا ہے اکیلی تو ہی تنہا کیا ہے
(عبداللہ علیم)

جدید شعراء نے تنہائی کو ایک نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جون ایلیا نے بھی اس موضوع کو بہترین انداز سے برتا ہے۔ مثلاً

کرب تنہائی ہے وہ شے کہ خدا
آدمی کو پکار اٹھتا ہے
(لیکن)

اب وہ حالت ہے کہ تھک کر، میں خدا ہو جاؤں
کوئی دلدار نہیں ، کوئی دل آزار نہیں
(گویا)

اب یہ حالتِ احوال کہ اک یاد سے ہم
شام ہوتی ہے تو بس روٹھ لیا کرتے ہیں
......
کرلیا خود کو جو تنہا میں نے
یہ ہنر کس کو دکھایا میں نے
(گمان)

مستقل بولتا ہی رہتا ہوں
کتنا خاموش ہوں میں اندر سے
وہ خلا ہے کہ سوچتا ہوں میں
اس سے کیا گفتگو ہو خلوت میں

(شاید)

جونؔ ایلیا نے تنہائی کو فلسفیانہ طور پر برتا ہے۔ خدا کی ذات جو کہ یکتا اور یگانہ ہے اس کا ذکر اس طرح سے کرکے وہ محض کرب تنہائی کی شدت کا احساس دلانا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں تنہائی دورِ جدید کی تنہائی کے مقابلے میں شدید سے شدید تر ہے۔ حالتِ احوال کا ذکر اور صرف ایک یاد کے باقی رہ جانے کا الم، خود کو تنہا کر لینے کا ہنر، مستقل بولتے رہنے کو اندرونِ ذات کے خاموش ہونے کی علامت بنا کر پیش کرنا اور خلوت میں محبوب سے کیا گفتگو کریں اس بارے میں صرف جونؔ ایلیا ہی سوچ سکتے ہیں۔ سماج میں جب تنہائی کے بادل برستے ہیں تو مایوسی، اداسی، بے چہرگی، بے گانگی، اکیلا پن جیسے تلازمات کو اپنے ساتھ لے کر آتے ہیں۔ جونؔ ایلیا نے تنہائی کے علاوہ اداسی اور مایوسی کا بھی اظہار کیا ہے۔ اپنے انشائیے ''میراب'' میں اکیلے پن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میں تو اپنے ہی اندر بولتے بولتے اتنا تھک گیا ہوں کہ مجھے اپنے سینے کو سکھ پہنچانے کے لیے موت سے بھی زیادہ کوئی لگاتار خاموشی چاہیے۔''۱۸

اب جونؔ ایلیا کے یہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

آپ اپنے سے ہم سخن رہنا
ہم نشیں! سانس پھول جاتی ہے

......

کل دوپہر عجب سی اک بے دلی رہی
بس تیلیاں جلا کے بجھاتا رہا ہوں میں

کیا ہے گر زندگی کا بس نہ چلا
زندگی کب کسی کے بس میں ہے

....

مسکراتے ضرور ہیں لیکن
زیرِ لب آہ بھرتے جاتے ہیں
(شاید)

کچھ بھی ہوا پر اپنے ساتھ اپنی گذر تو ہوگئی
چاہے کسی طرح ہوئی، عمر بسر تو ہوگئی
(یعنی)

جب انسان کو اپنے اردگرد کوئی ہم نوا دکھائی نہیں دیتا تو وہ خود سے مخاطب ہوکر اپنے دل کی بات کرنے لگتا ہے۔ اس حالتِ بے بسی کا خوبصورت بیان جونؔ ایلیا کے یہاں ملتا ہے۔ انھوں نے خود سے بات کرتے کرتے سانس کے پھول جانے کی دلکش منظر کشی کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی بے دلی و بے بسی کی کیفیت کا ذکر، دل کے بجھ جانے کا درد، عمر کے گذر جانے کی چبھن وغیرہ کو انھوں نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

روایتی غزل میں عشق کے جذبات شدت آمیز اور ہنگامہ خیز تھے۔ غزل اپنے ابتدائی دور سے ہی حسن کی کارسازیوں، عشق کی گرمی، ہجر کی بے چینی، وصل کی خواہش، رقیب کی جعل سازیوں وغیرہ سے آراستہ رہی ہے۔ جدید دور میں ٹکنالوجی، سائنس، نئے شہری تمدن وغیرہ نے روایتی عشق کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ مثالی عشق اور عاشق کا تصور ناپید ہو چکا ہے۔ عاشق کی نظر میں محبوب محض وقت گذاری کا پیکر بن کر رہ گیا ہے۔ اسی لیے سوزِ عشق ماند پڑ گیا اور عشق کی نوعیت یکسر تبدیل ہوگئی۔ جدید دور کے عشق سے متعلق مختلف شعراء کے اشعار ملاحظہ ہوں:

ٹھہری ہے تو اک چہرے پہ ٹھہری رہی برسوں
بھٹکی ہے تو پھر آنکھ بھٹکتی ہی رہی ہے
(وحیدؔ اختر)

تو کچھ بھی ہو کب تک تجھے ہم یاد کریں گے
تا حشر تو یہ دل بھی دھڑکتا نہ رہے گا
(شہزاد احمد)

بے تعلق رہے برسوں تو کوئی بات بھی تھی
ان دنوں تم سے نہ ملنے کا سبب کچھ بھی نہیں
(سلطان اختر)

سائے کو سائے میں گم ہوتے تو دیکھا ہوگا
یہ بھی دیکھو کہ تمہیں ہم نے بھلایا کیسے
(سلیم احمد)

کہاں تک اور بھلا جاں کا ہم زیاں کرتے
بچھڑ گیا ہے تو یہ اس کی مہربانی ہوئی
(عبداللہ علیم)

نامرادی کا یہ عالم ہے کہ اب یاد نہیں
تو بھی شامل تھا کبھی میری تمناؤں میں
(احمد فراز)

جدید دور کا عاشق کچھ عرصے بعد اپنے محبوب سے اُوب جاتا ہے اور کسی دوسرے محبوب کی تلاش میں نظر آتا ہے۔ لہٰذا جدید غزل گو شعراء نے بھی جدید دور کے عشق کی کیفیت کو اپنے اپنے انداز میں برتا ہے۔ دورِ جدید کے شاعر کی یہ ایک اہم خصوصیت ہے کہ وہ اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کا بیان بڑی ہنرمندی کے ساتھ کرتا ہے۔ اسی ضمن میں جونؔ ایلیا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا ستم ہے کہ اب تری صورت
غور کرنے پہ یاد آتی ہے

زندگی کس طرح بسر ہوگی
دل نہیں لگ رہا محبت میں
(شاید)

لفظ وفا سے اب وہ تاثر نہ کر قبول
اس عام فہم لفظ کے معنی بدل گئے
(لیکن)

میں بھی اب بے گلہ ہوں اور تم بھی
یعنی کچھ بھی نہیں بچا جاناں

......

ہم جی رہے ہیں کوئی بہانہ کیے بغیر
اس کے بغیر اس کی تمنا کیے بغیر

......

سُن لوں گا اس کی بات کہ اک بات تو ہوئی
تیرے سوا کسی کو اگر چاہتا ہے دل

......

کمینے ہو گئے جذبے، ہوئے بدنام خواب اپنے
کبھی اس سے، کبھی اس سے، محبت ہوگئی آخر
(گویا)

جونؔ ایلیا نے بڑے واضح انداز میں نئے زمانے کے عشق کی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ گلہ وشکوہ عشق کی علامت ہے اور چونکہ ہم شکایت ان ہی لوگوں سے کرتے ہیں جن سے ہمارا کوئی نہ کوئی ربط یا تعلق ہوتا ہے۔ اس لیے انھوں نے گلہ باقی نہ رہنے کو عشق کے مرجانے کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے محبوب کی صورت یاد نہ رہنے، محبت میں

دل نہ لگنے، لفظ وفا کا مفہوم بدل جانے، کسی دوسرے سے محبت ہو جانے وغیرہ کا بیان بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ جون ایلیا کی ایک مسلسل غزل کے چند اشعار بھی ملاحظہ ہوں جو جدید دور میں عشق کے رویے میں آئی تبدیلی کے ترجمان ہیں:

نیا اک رشتہ پیدا کیوں کریں ہم
بچھڑنا ہے تو جھگڑا کیوں کریں ہم

خموشی سے ادا ہو رسمِ دوری
کوئی ہنگامہ برپا کیوں کریں ہم

وفا، اخلاص، قربانی، محبت
اب ان لفظوں کا پیچھا کیوں کریں ہم

ہماری ہی تمنا کیوں کرو تم
تمہاری ہی تمنا کیوں کریں ہم

کیا تھا عہد جب لمحوں میں ہم نے
تو ساری عمر ایفا کیوں کریں ہم

(شاید)

یہ عشق جدید معاشرے کی پیداوار ہے۔ محبوب کا رویہ بھی وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا گیا۔ روایتی غزل میں محبوب ایک مثالی حور یا مجسمہ ہوتا تھا جس کے حسن پر متعدد غزلیں لکھ کر بھی عاشق مطمئن نہیں ہوتا تھا۔ اس کے برعکس جدید دور کا محبوب عام انسان ہے جو دنیا کی بھیڑ میں اگر کھو جائے تو اس کو ڈھونڈ پانا مشکل ہے۔ روایتی دور کا عشق ماضی کا حصہ بن چکا ہے۔ اب محبوب کے حسن کا ذکر غزل کا اہم موضوع نہیں رہا۔ وقت کی گرد نے اس موضوع کو دھندلا کر دیا ہے۔ جدید غزل میں محبوب اپنے اصل مزاج کے ساتھ نظر آتا ہے۔ دنیاداری کے ساتھ اس میں وفاداری کا عنصر بھی موجود ہے۔ اب وہ اپنے قلبی جذبات کا اظہار کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اس ضمن میں چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

جوشِ جنوں میں درد کی طغیانیوں کے ساتھ
اشکوں میں ڈھل گئی تری صورت کبھی کبھی
(ناصر کاظمی)

کل میں نے اس کو دیکھا تو دیکھا نہیں گیا
مجھ سے بچھڑ کے وہ بھی بہت غم سے چور تھا
(منیر نیازی)

نثار ہم تری اس خود سپردگی کے مگر
جمالِ دوست تری تمکنت حجاب سے تھی
(احمد فراز)

اس طرح محبوب کی نفسیات میں بڑی تبدیلی واقع ہوئی اور وہ اپنے قلبی واردات کا اظہار بے باکی سے کرنے لگا ہے۔ جون ایلیا کا محبوب ان پر فریفتہ ہے جو اظہارِ عشق کرنے کے ساتھ ان کے نزدیک بھی آتا ہے مگر وہ اس سے بے زار نظر آتے ہیں اور اس سے پیچھا چھڑانے کی بارہا کوشش کرتے ہیں۔ اور تو اور وہ محبوب کو اپنے عیبوں سے آگاہ کرتے ہوئے ترکِ محبت کے مشورے بھی دیتے ہیں۔ مثلاً:

وہ پاگل مست ہے اپنی وفا میں
مری آنکھوں میں آنسو آرہے ہیں
نہیں ترکِ محبت پر وہ راضی
قیامت ہے کہ ہم سمجھا رہے ہیں

......

کسی صورت انھیں نفرت ہو ہم سے
ہم اپنے عیب خود گنوا رہے ہیں
(گمان)

بہت نزدیک آتی جا رہی ہو
بچھڑنے کا ارادہ کر لیا کیا

......

جو زندگی بچی ہے اسے مت گنوایئے
بہتر یہ ہے کہ آپ مجھے بھول جایئے
(یعنی)

کیا کہا عشق جاودانی ہے
آخری بار مل رہی ہو کیا
(شاید)

نکال ڈالیے دل سے ہماری یادوں کو
یقین کیجیے ہم میں وہ بات ہی نہ رہی
(لیکن)

محبوب کے روایتی تصور میں تبدیلی کی بدولت عاشق کا رجحان اس کی جانب کم ہوتا جا رہا ہے۔ شرم و حیا عورت کا زیور ہوتا ہے جدید دور میں جب اس نے یہ زیور اتارا تو اس کے حسن کی کشش ماند پڑ گئی، جس کے سبب عاشق محبوب سے بے زار نظر آتا ہے۔ اس طرح جدید دور میں ہجر و وصال کا موضوع بھی اپنی اہمیت کھو چکا ہے، کلاسیکی غزل میں یہ موضوع اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا تھا۔ اردو غزل کا بیشتر سرمایہ اسی موضوع سے متعلق ہے۔ مگر آج کے دور کا عاشق نہ تو ہجر کی تڑپ سے آشنا ہے اور نہ ہی اس کو وصل کی خواہش سے کوئی سروکار ہے۔ اس کو وصل میں کوئی لذت محسوس نہیں ہوتی بلکہ وہ ہجر و وصال کی عجیب سی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔

چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

تیرے قریب رہ کے بھی دل مطمئن نہ تھا
گذری ہے مجھ پہ یہ بھی قیامت کبھی کبھی
(ناصر کاظمی)

ایسی راتیں بھی ہم پہ گزری ہیں
تیرے پہلو میں تیری یاد آئی
(خلیل الرحمن اعظمی)

یہ کیا ہوا کہ طبیعت سنبھلتی جاتی ہے
ترے بغیر بھی یہ رات ڈھلتی جاتی ہے
(شہریار)

جون ایلیا نے اس موضوع کو اپنے انداز میں نظم کر کے اس میں ندرت پیدا کی ہے۔
انھوں نے ہجر و وصال کے موضوع کو نئے امکانات و مضامین سے شناسائی عطا کی۔ مثلاً

ہم ترا ہجر منانے کے لیے نکلے ہیں
شہر میں آگ لگانے کے لیے نکلے ہیں

......

نئی خواہش رچائی جا رہی ہے
تری فرقت منائی جا رہی ہے
(گمان)

تم ہو آغوش میں مگر پھر بھی
دل نہیں لگ رہا مرا جاناں

......

شب فراق کا ہم کو کبھی گلا نہ ہوا
وہ دن وصال کے دن تھے، جو ہم پہ بیتے ہیں
(گویا)

نہ وہ نوید خوش انجام ڈر گئے ہیں یہاں
دلوں پہ وصل کے صدمے گزر گئے ہیں یہاں
(یعنی)

وصل تو کیا ، نہیں نصیب ہمیں
اب تمہارا فراق تک جاناں

......

دکھ اس کے ہجر کا اب کیا بتاؤں
کہ جس کا وصل بھی تو بے گلہ ہیں
(شاید)

مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ جونؔ ایلیا نے اس موضوع کو نئی جہت سے آشنا کیا۔ ہجر کو جشن کے طور پر منانا، وصل میں فرقت کا احساس، وصل کے صدمے گزرنا جیسے نئے اور اچھوتے مضامین جونؔ ایلیا کے تخیلی پرواز کے ضامن ہیں۔ ان کی شاعری میں وصل وفراق کی حسین آمیزش کے بارے میں ادیب کنول کا خیال ہے:

"جونؔ ایلیا کی شاعری کا بنیادی موضوع وصل میں فراق اور قربت میں فاصلے کا احساس ہے۔ یہ صورت حال ان کی شاعری میں طرح طرح سے جلوے دکھاتی ہے اور ایک نئی چمک دمک اور ایک انوکھے پن کی مظہر بن جاتی ہے۔"۱۹

عشق میں تبدیلی کا اظہار جدید غزل میں مختلف صورتوں میں ہوا ہے جن میں سے ایک جنسیت کا رجحان بھی ہے۔ کلاسیکی غزل کے مقابلے میں جدید غزل کا شاعر جنسی جذبات کا کھل کر اظہار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ میکانکی اور صنعتی دور میں عورت خود مختاری حاصل کر چکی ہے۔ اب وہ زمانے کے ساتھ ساتھ چلنے کا ہنر جانتی ہے۔ گھر کی چار دیواریوں سے باہر نکل کر آزادانہ فضا میں خوشنودی کے ساتھ اپنی زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔ اس کی نفسیات میں بھی غیر معمولی تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ جدید دور کے یہ تمام تغیرات سماج میں پیچیدہ مسائل کی صورت میں نمودار ہوئے۔ جن میں جنسی محرکات بھی ایک اہم مسئلہ بن کر سامنے آیا ہے۔ جونؔ ایلیا سماج میں جنسی پہلو کے نمایاں ہونے کی یہ وجوہات بتاتے ہیں:

"قدیم معاشروں میں جنسی محرکات اتنے طاقت ور اور موثر
نہیں تھے جتنے کہ آج ہیں۔ عریاں رقص، ہیجان انگیز تصویریں، جذبات
آفریں فلمیں، جسم و جمال کی نمائشیں ان سب محرکات نے مل کر صنعتی
دور کے پراگندہ خاطر انسان کو جنسی بحران میں مبتلا کر دیا ہے۔"[۴۰]

جونؔ ایلیا نے دورِ جدید میں رونما ان برائیوں کی جانب توجہ دلائی ہے۔ جنھوں نے جنسی محرکات کو فروغ دیا ہے۔ روایتی غزل میں قلبی جذبات پر زور دیا جاتا تھا مگر نئی غزل میں جسم کے تقاضوں پر بھی بے تکلفانہ اظہار ملتا ہے بلکہ اس کو ایک مثبت رجحان کے طور پر برتا جا رہا ہے۔ بطور مثال چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خدا گواہ کہ تجھ لب کے چومنے کے سوا
کوئی علاج نہیں آج کی اداسی کا
(ظفر اقبال)

پھول سے رخسار و لب ہیں والہانہ چومیے
جسم کی پگڈنڈیوں پر نقشِ پاست ڈھونڈیے
(سلطان اختر)

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیراہن اس کا
ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا
(باؔنی)

وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا ہے
جسم کی پیاس بجھانے پہ بھی راضی نکلا
(ساقؔی فاروقی)

گرفت میں آتا نہیں بدن اس کا
خیال ڈھونڈتا رہتا ہے استعارہ کوئی
(عرفاؔن صدیقی)

اس باب میں جونؔ ایلیا نے بھی بہترین اشعار کہے ہیں:

ہائے وہ اس کا موج خیز بدن
میں تو پیاسا رہا لب جو بھی
یاد آتے ہیں معجزے اپنے
اور اس کے بدن کا جادو بھی

......

محبت کچھ نہ تھی جز بدحواسی
کہ وہ بند قبا ہم سے کھلا نئیں
(شاید)

ایک آفت ہے وہ پیالۂ ناف
کیا قیامت ہے وہ پیالۂ ناف

......

اس کے ہونٹوں پہ رکھ کے ہونٹ اپنے
بات ہی ہم تمام کر رہے ہیں
(یعنی)

آ گئی درمیان روح کی بات
ذکر تھا جسم کی ضرورت کا
(لیکن)

جونؔ ایلیا کی شاعری میں عشق کے تمام رویوں کی مانند جنسی پہلو کا بھی نمایاں مقام ہے۔ ان کے یہاں جنس کے ساتھ جمالیات کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ جس کا اندازہ مندرجہ بالا اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

صنعتی دور میں ذات کی تلاش ایک عام مسئلہ ہے۔ اس بھاگتی دوڑتی دنیا میں

ہر فرد اپنی الگ پہچان بنانے کا خواہش مند ہے۔ وہ زمانے سے بھی آگے نکلنے کی سوچتا ہے۔ مسلسل کوشش کرتے ہوئے وہ اپنے مقصد میں کامیاب تو ہو جاتا ہے مگر خود اپنی ذات کو کہیں کھو کر، یعنی اس کا اپنے اندرونِ ذات سے تعلق ٹوٹ جاتا ہے۔ زندگی میں تمام آسائشیں حاصل کرنے کے بعد بھی اس کو اپنی ذات میں شدت سے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے اور وہ خود کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ اسی ضمن میں چند اشعار پیشِ نظر ہیں:

اوپر کے چہرے مہرے سے دھوکا نہ کھایئے
مجھ کو تلاش کیجئے گم ہو گیا ہوں میں
(ندا فاضلی)

یہ تمنا نہیں اب داد ہنر دے کوئی
آ کے مجھ کو مرے ہونے کی خبر دے کوئی
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

تلاش کرنی تھی اک روز اپنی ذات مجھے
یہ بھوت بھی مرے سر پہ سوار ہوتا تھا
(شہزاد احمد)

اب تو اپنے آپ کو بھی اجنبی لگتا ہوں میں
کون مجھ سے چھین کر میری نشانی لے گیا
(سلطان اختر)

جونؔ ایلیا کی شاعری میں فلسفۂ ذات اور وجود اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ عہدِ طفلی سے ہی ان کو فلسفہ اور منطق سے خاص طور پر دلچسپی رہی ہے۔ بقول جونؔ ایلیا ''میں آہستہ آہستہ فلسفے کے مطالعے میں غرق ہوتا جا رہا تھا۔'' [۱۴]

ان کی شاعری پر فلسفے کے عمیق اثرات ہیں۔ وہ ذات کے اسرار و رموز حل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جونؔ ایلیا اپنی ذات سے لاتعلق ہو کر بہت دور نکل چکے ہیں۔ ان کو اس

دوری کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اپنے اندرونِ ذات سے لاتعلقی کے بارے میں "سراپ" انشائیے میں لکھتے ہیں:

"میں اپنی طرف دوڑ لگانا چاہتا ہوں پر میرے اور میرے بیچ اتنی دوری ہے کہ ہمت نہیں۔ نہ جانے یہ دوری کہاں سے آئی ہے اور کس نے بچھائی ہے۔"۳۲

ذات سے متعلق جونؔ ایلیا کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

بند باہر سے مری ذات کا در ہے مجھ میں
میں نہیں خود میں یہ اک عام خبر ہے مجھ میں
(یعنی)

جانیے کیا تلاش تھی ، جونؔ ! مرے وجود میں
جس کو میں ڈھونڈتا گیا ، جو مجھے ڈھونڈتی گئی

......

کبھی خود تک پہنچ نہیں پاتا
جب کہ واں ، عمر بھر گیا ہوں میں

......

میں رہا عمر بھر جدا خود سے
یاد میں خود کو عمر بھر آیا
(گویا)

دو جہاں سے گزر گیا پھر بھی
میں رہا خود کو عمر بھر در پیش
(لیکن)

ہم تو اپنی تلاش میں اکثر
از سما تا سمک گئے ہوں گے
(گمان)

مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ جونؔ ایلیا کی فلسفۂ ذات پر گہری نظر ہے۔ باہر سے ذات کا در بند ہونا، خود کے وجود کی تلاش کرنا، اپنی ذات سے لاتعلقی کا کرب، اپنی یاد آنے کا تذکرہ وغیرہ مضامین ان کی عالمانہ فکر و نظر کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان کو اپنے اندر کسی دوسرے کے ہونے کا احساس بھی بارہا ہوتا رہا ہے۔ جو اصل میں ان کا ہم زاد ہے۔ وہ جونؔ ایلیا کے شدتِ کرب کو برداشت نہیں کر پاتا اور بے قابو ہو کر چیخنے چلانے لگتا ہے۔ اس ہم زاد کا ذکر انھوں نے اپنی نثر اور شاعری دونوں میں کیا بھی ہے۔ ایک انشائیے میں لکھتے ہیں:

"میرے اندر نہ جانے یہ کون ہے جو کسی دردناک اذیت میں مبتلا ہے اور بے قابو ہو کر چیخنے لگتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جیسے یہ میری ہی آواز ہے۔"۴۳

مجھ میں ہو رہا ہے کرتا
مجھ میں بے قابو ہے کون

......

مجھ میں رہا اٹھا فصلیں ہے
مجھ میں آ رہا کون یہ جانے

......

یہ وار کر گیا ہے پہلو سے کون مجھ پر
تھا میں ہی دائیں بائیں اور میں ہی درمیاں تھا
(شاید)

اپنے سے ہم کو بیر تھا، خود اپنا آپا غیر تھا
اپنے سے ہم بیزار تھے، ہم کون تھے، ہم کون تھے
(لیکن)

جونؔ ایلیا کی اپنے ہم زاد سے کبھی نہیں بنی، جس کی وجہ سے دونوں میں ہمیشہ ایک

فاصلہ رہا اور دونوں ہی دردناک اذیت میں مبتلا رہے۔ ان کے یہاں ذات کی تلاش اور بے رخی کے ساتھ وجود کی نفی بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ بارکلے کے فلسفہ سے بہت متاثر تھے، جس کا کہنا تھا کہ ہم شے کا ادراک اس لیے نہیں کرتے کہ وہ پائی جاتی ہے بلکہ وہ پائی ہی اس لیے جاتی ہے کہ ہم اس کا ادراک کرتے ہیں۔ جونؔ ایلیا کا خیال پسند ذہن اس فلسفے سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ اس کا تفصیلی ذکر انھوں نے "شاید" کے دیباچے میں کیا ہے۔ یہاں وجود کی نفی سے متعلق ان کے چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں:

پڑھ رہا ہوں میں کاغذاتِ وجود
اور نہیں اور ہاں کا دفتر ہے
(لیکن)

نفس نفس ہے وجود و عدم میں اک پیکار
ہے مشورہ یہ مرا درمیاں سے چل نکلو

******

بود و نبود کا حساب میں نہیں جانتا مگر
سارے وجود کی "نہیں" میرے عدم کی "ہاں" میں ہے
(گمان)

جونؔ ایلیا تاعمر بود و نبود کی کشمکش میں مبتلا رہے۔ ان کے اشعار اس امر کی تصدیق کے لیے کافی ہیں کہ حیات و کائنات کے فلسفے پر ان کی عمیق نظر تھی۔ فلسفے کے مطالعے نے انھیں زندگی کے متعلق الگ طریقے سے سوچنے سمجھنے کا موقع دیا۔ جونؔ ایلیا کو زندگی میں کبھی سکون میسر نہیں ہو سکا، جس کے سبب وہ تاعمر مضطرب رہے۔ زندگی میں پیش کردہ اداسی اور بے چینی سے فرار حاصل کرنے کے لیے انھوں نے اپنے اردگرد بے یقینی کا دائرہ بنا لیا۔ اس بے یقینی کو اختیار کرنے کی ایک اہم وجہ ان پر مغربی فلسفوں کا اثر بھی ہے۔ انھوں نے یقین سے محروم ہو جانے کی اذیت کو اس طرح بیان کیا ہے:

''میرا سب سے بڑا مسئلہ یقین سے محروم ہو جانے کی اذیت سے تعلق رکھتا ہے۔''۴۴

''میں فلسفے کا مطالعہ کرنے کے نتیجے میں اپنی تمام تر یقینیات سے محروم ہو گیا۔''۴۵

الغرض جونؔ ایلیا نے یقین کی مکمل طور پر نفی کی اور گمان کی راہ کو اختیار کرتے ہوئے اس کو منزلِ حیات تسلیم کیا۔ جونؔ ایلیا کے یہاں فلسفۂ گمان اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ گمان ہی سب کچھ ہے اور یقین کی کوئی حیثیت نہیں۔ ان کے یہاں وہم وگمان کس قدر غالب ہے اس کا اندازہ ان کے مجموعہ ہائے کلام کے ناموں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے مثلاً شاید، یعنی، گمان، لیکن، گویا، ان سے جونؔ ایلیا کی بے یقینی صاف ظاہر ہے۔ اسی نوعیت کے چند اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں:

وہ میرا اک گمان کہ منزل تھا جس کا نام
ساری متاعِ شوقِ سفر اس میں گم ہوئی

......

عمریں گزر گئی تھیں ہم کو یقیں سے بچھڑے
اور لمحہ اک گماں کا صدیوں سے بے اماں تھا

(شاید)

پڑے ہیں ایک گوشے میں گماں کے
بھلا ہم کیا ہماری زندگی کیا

......

زمیں تو کچھ بھی نہیں، آسماں تو کچھ بھی نہیں
اگر گمان نہ ہو، درمیاں تو کچھ بھی نہیں

(یعنی)

دل کی ہر بات دھیان میں گزری
ساری ہستی گمان میں گزری
(گویا)

ایک گماں کا حال ہے اور فقط گماں میں ہے
کس نے عذابِ جاں سہا، کون عذابِ جاں میں ہے
(گمان)

مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ بات مزید روشن ہو جاتی ہے کہ فلسفۂ وہم وگماں جون ایلیا کا سرمایۂ حیات ہے۔ اسی میں انھوں نے اپنی تمام عمر بسر کی۔ فلسفہ ان کی شاعری میں ایک الگ باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ فلسفیانہ فکر کے مالک ہیں۔ انھوں نے نہ تو کبھی یقین کی راہ اختیار کی اور نہ ہی دوسرے کے بنائے ہوئے راستوں کی جانب توجہ دی۔

جدید دور میں تصورِ خدا میں بھی بیش بہا تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ مغربی فلسفوں سے متاثر لوگوں نے خدا کے وجود پر سوالیہ نشان عائد کیے۔ مشہور فلسفی نطشے نے جب خدا کی موت کا اعلان کیا تو اس کے اعلان کردہ قول کی جانب جدید ذہن متوجہ ہوئے اور اس فکری باب میں سوچتے ہوئے خدا کی ذات کو رد وقبول کیا۔ یوں تو کلاسیکی دور سے ہی شعراء نے خدا کی ذات سے متعلق بے رخی کا اظہار کیا ہے۔ وہ قسمت کے ظلم وستم اور زندگی کو محرومی اور ناکامی کا ذمہ دار خدا کو تسلیم کرتے آئے ہیں اس لیے وہ خدا کی نفی کرتے رہے۔ جس طرح غالبؔ نے کہا تھا:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

جدید دور میں خدا کی ذات سے یکسر انکار کرنے کا رجحان بھی رائج ہے۔ لیکن انسان جب کسی کے وجود سے انکار کرتا ہے تو اس سے پہلے وہ اس کے وجود کا قائل ہو چکا ہوتا ہے۔ بقول شمیم حنفی:

"جب ہم کسی حقیقت یا تصور کے وجود سے انکار کرتے ہیں
تو ہمارے انکار میں یہ رمز بھی شامل ہوتا ہے کہ ہم نے اس کے وجود
کو تسلیم کر لیا ہے۔" ۲۶

جدید شعراء نے بھی خدا کی ذات کو تسلیم کرتے ہوئے اس کے وجود کی نفی کی ہے، جس کی ایک وجہ تو ان پر مغربی فلسفوں کا اثر ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی قسمت کی محرومی اور ناکامی کا تصور وار خدا کو مانتے ہیں جس طرح کلاسیکی دور میں ہوتا رہا ہے۔ جدید شاعری میں کہیں خدا کو مکمل طور پر رد کیا گیا تو کہیں اس کی ذات کو وہم کے مترادف بتایا گیا تو بعض شعراء نے خدا کو علامت اور تلمیح کے طور پر بھی برتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

سب لوگ اپنے اپنے خداؤں کو لائے تھے
اک ہم ہی ایسے تھے کہ ہمارا خدا نہ تھا
(بشیر بدر)

ہم مطمئن ہیں اس کی رضا کے بغیر بھی
ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی
(سلطان اختر)

دعا کے ہاتھ پتھر ہو گئے ہیں
خدا ہر ذہن میں ٹوٹا پڑا ہے
(ندا فاضلی)

جواز کوئی اگر میری بندگی کا نہیں
میں پوچھتا ہوں تجھے کیا ملا خدا ہو کر
(شہزاد احمد)

اسی ضمن میں جون ایلیا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اے خدا (جو کہیں نہیں موجود)
کیا لکھا ہے ہماری قسمت میں

ہم نے خدا کا رد لکھا نفی پہ نفی لا بہ لا!
ہم ہی خدا گزیدگاں تم پہ گراں گزر گئے
(شاید)

تجھ سے بڑھ کر وہم ہے تیرا خدا
بشت اے انسان ، اے انسان ، ہشت
(یعنی)

بت ہے کہ خدا ہے وہ ، مانا ہے نہ مانوں گا
اس شوخ سے جب تک میں خود مل نہیں آنے کا

......

خدایا ترے حسنِ تقویم میں ہم
تضادِ وجود و عدم دیکھتے ہیں

......

جو کہیں بھی نہ ہو ، کبھی بھی نہ ہو
آپ اس کو خدا سمجھ لیجے
(لیکن)

ہے خدا ہی پہ منحصر ہر بات
اور آفت یہ ہے ، خدا ہی نہیں
(گویا)

جون ایلیا کے یہاں وجود وعدم کا حلا زماتی تضاد ان کی قلبی اور روحانی کیفیت کا غماز ہے۔ فکری اور معنوی تصادم ان کی شخصیت کے اس تدریجی ارتقاء کی عکاسی کرتا ہے جو روحانی تجربات کا پیش خیمہ ہے۔ تصورِ خدا میں بھی جون ایلیا شدید ابہام میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ خدا کے کہیں موجود نہ ہونے کا اعلان کرتے ہوئے بھی قسمت کی شکایت کرتے ہیں۔ یہاں اس امر کی

وضاحت ضروری ہے کہ ان کے نزدیک خدا کے موجود ہونے کا کیا نظریہ تھا؟ بقول جون ایلیا:

"ہر موجود شے ہے اور ہر شے موجود ہے۔ شیئیت اور وجود ہم معنی ہیں۔ اب ہم کہتے ہیں کہ خدا موجود ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خدا شئے ہے۔ اگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے تو پھر اس کا، ایک ہی مطلب ہو سکتا ہے اور وہ یہ کہ خدا لاشے ہے۔ لاشے کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں، ایک لاموجود اور ایک یہ کہ وہ موجود جو شے نہ ہو، کچھ اور ہو۔ کچھ اور کیا؟ یہی وہ سوال ہے جس کا جواب بعد الطبیعی فکر کے تمام نمائندوں کو دینا ہے۔" ۷۷

جون ایلیا خدا کو لاشے مانتے ہیں۔ انھوں نے نہ تو کلی طور پر خدا کی ذات کو تسلیم کیا اور نہ ہی اس کی ذات سے انکار۔ یعنی ان کے ہاں تصور خدا میں بھی تشکیک کا رنگ غالب آجاتا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار اسی حقیقت کے مظہر ہیں۔

جون ایلیا نے اپنے لیے معاصرین سے الگ راہ متعین کی۔ وہ کھرے اور سچے شاعر ہیں۔ وہ کسی کو خوش کرنے یا کسی سے داد حاصل کرنے کے لیے شعر نہیں کہتے ہیں بلکہ وہ اپنے قلبی جذبات کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں:

داد و تحسین یہ شور ہے کیوں
ہم تو خود سے کلام کر رہے ہیں
(یعنی)

انھوں نے فطری جذبات اور نفسیات کو بڑے بے باک انداز میں اس طرح نظم کیا ہے کہ شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔ نفسیاتی کیفیت سے پُر یہ اشعار ملاحظہ ہوں، جن کو کہنے کی جرأت جون ہی کر سکتے ہیں:

کیا تکلف کریں یہ کہنے میں
جو بھی خوش ہے ہم اس سے جلتے ہیں

میں سچ سچ اس کو کر ڈالوں گا برباد
جو دشمن کا مرے ہم درد نکلا
(یعنی)

ہے تقاضا مری طبیعت کا
ہر کسی کو چراغ پا کیجیے
(شاید)

جونؔ ایلیا نے بڑی سادگی اور معصومیت کے ساتھ ذاتی، جذباتی اور نفسیاتی مسائل کو پیش کیا ہے۔ لوگوں کو برباد کرنے کی بات کرتے کرتے وہ خود کو برباد کرنے پر اتر آئے اور اپنی ہی ذات کو تباہ کر کے دم لیا۔ اس پر طرّہ یہ کہ ان کو اس کا ذرا بھی افسوس نہیں۔ چند اشعار بہ طور مثال دیکھیں جن سے اس بات کی وضاحت بہتر طریقے سے ہو سکتی ہے:

میں بھی بہت عجیب ہوں اتنا عجیب ہوں کہ بس
خود کو تباہ کر لیا اور ملال بھی نہیں

......

خود اپنے عشوہ و انداز کا شہید ہوں میں
خود اپنی ذات سے برتی ہے بے رخی میں نے

......

غمِ شعور کوئی دم تو مجھ کو مہلت دے
تمام عمر جلایا ہے اپنا جی میں نے
(شاید)

ایک ہی تو ہوس رہی ہے ہمیں
اپنی حالت تباہ کی جائے
(گمان)

اور تو کچھ نہیں کیا میں نے
اپنی حالت تباہ کرلی ہے
(لیکن)

خود سے نفرت اور خود کو تباہ و برباد کرنے کے جنون نے جونؔ ایلیا کو کہیں کا نہیں چھوڑا۔ مندرجہ بالا اشعار محض انکی قلبی و نفسیاتی کیفیت کے ترجمان نہیں ہیں بلکہ ان کو معاصر شعراء میں ممتاز کرنے کے اہل بھی ہیں۔

اس تنقیدی مطالعے کے بعد یہ بات کافی حد تک واضح ہو جاتی ہے کہ جونؔ ایلیا اپنے معاصرین سے کسی درجہ کم نہیں ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بعض جگہ وہ اپنے معاصر شعراء سے بہت آگے ہیں۔ وہ اپنے منفرد لب ولہجہ کے سبب معاصرین میں ممتاز ہیں۔ قاری کو ان کے اشعار چیخ چیخ کر بتاتے ہیں کہ ہم جونؔ ایلیا کی تخلیق ہیں۔ انھوں نے جس موضوع کو بھی اپنے تخلیقی پیرائے میں بیان کیا اس کو زندگی کے مختلف النوع زاویوں سے آہنگ کردیا، جس کی بدولت ان کی شاعری میں ندرت کا پہلو نمایاں ہے، جس طرح ان کی شخصیت منفرد ہے اسی طرح ان کی شاعری بھی معاصرین میں الگ شناخت رکھتی ہے۔

چند ناقدین کی آراء یہاں بیان کرنا ناگزیر ہے جو معاصرین میں جونؔ ایلیا کے مقام کا تعین کرتی ہیں۔

احمد ندیمؔ قاسمی کا خیال ہے:

"جونؔ ایلیا اپنے معاصرین سے نہایت درجہ مختلف اور انتہائی منفرد شاعر ہے۔ اس کی شاعری پر یقیناً اردو، فارسی، عربی شاعری کی روشن روایات کی چھوٹ پڑ رہی ہے مگر وہ ان کی روایات کا استعمال بھی اتنے انوکھے اور رسیلے انداز میں کرتا ہے کہ بیسویں صدی کے آخری نصف میں ہونے والی اردو شاعری میں اس کی آواز نہایت آسانی سے الگ پہچانی جا سکتی ہے۔ صرف صاف ستھرا اور منجھے ہوئے

ذوقِ شعر اور بے داغ بے تعصبی کی ضرورت ہے۔''۲۸؎

''اردو شاعری کی سہ صد سالہ تاریخ میں کسی نے اس لہجے کے، اس مفہوم کے، اس نثریت سے مملو شعر کم ہی کہے ہوں گے۔''۲۹؎

حمایت علی شاعرؔ لکھتے ہیں:

''جونؔ ایلیا ہمارے ہم عصروں میں اپنی شخصیت کی طرح ایک منفرد شاعر تھے۔ ان کی شعری تربیت ہر چند روایت کی آغوش میں ہوئی تھی مگر صرف پیرایۂ اظہار تک وہ اس کے پابند تھے۔ اپنے خیالات کی روشنی میں وہ بالکل ایک نئے شاعر تھے۔''۳۰؎

سرشارؔ صدیقی اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''جونؔ ہمارے ہم عصر بھی تھے اور تقریباً ہم عمر بھی لیکن شاعری میں ان کا قد ان کا سن اور ان کا زمانہ اپنے معاصرین سے بہت مختلف اور بہت ممتاز ہے۔ شعر لکھنا اور شعر میں زندگی بسر کرنا دو مختلف حالات ہیں۔ جونؔ شعر لکھنے ہی کے لیے پیدا ہوئے، شاعری میں ہی زندہ رہے اور شاعری کو زندہ کر دیا۔''۳۱؎

ادیب سہیل جونؔ ایلیا کا مرتبہ غالبؔ کے برابر مانتے ہیں:

''جونؔ ایلیا کی غزلوں کو ان کے سیکڑوں معاصرین کی غزلوں کے درمیان رکھ دیا جائے تو وہ اسی طرح ہر اعتبار سے منفرد نظر آئیں گی، جیسے غالبؔ کی غزلیں اپنے معاصرین کے کلام کے درمیان...''۳۲؎

خمارؔ بارہ بنکوی کے تاثرات ملاحظہ ہوں:

''جون ایلیا بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کے خوبصورت اسلوب نے جو انفرادیت پیدا کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔

ان کے یہاں جذبہ و فکر کا جو امتزاج ملتا ہے وہ قابل ستائش ہے وہ جذباتی ہوتے ہوئے بھی اپنے جذبات کی رو میں بہنا پسند نہیں کرتے اور یہی بات انھیں اپنے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔''۳۳

قمر رئیس کا خیال ہے:

''میں جونؔ ایلیا کی شاعری سن کر، پڑھ کر اکثر سوچا کرتا ہوں آخر وہ کہاں کھڑا ہے؟ کس بلندی کے کس زاویے سے کائنات کو دیکھ رہا ہے؟ آفاق کے کس منطقے سے اس کی آواز آرہی ہے؟ آواز جو انجھی ہے، اداس ہے، بہت تیکھی ہے، بہت گہری ہے، مجھے محسوس ہوا کہ جونؔ اس مقام پر ایستادہ ہے جہاں اس کے اردگرد کوئی دکھائی نہیں دیتا۔ کوئی معاصر اس کا ہم آواز نہیں۔''۳۴

جونؔ ایلیا کو خود بھی اپنی عظمت کا احساس ہے۔ ان کے کئی اشعار اسی طرح کے ہیں جن میں وہ اپنے معاصرین سے خود کا موازنہ کرتے ہیں۔ مثلاً

بس قافیوں کا بوجھ اٹھایا کریں جناب
مصرعہ یہ جونؔ کا ہے اسے مت اٹھایئے

....

میں جو ہوں، جونؔ ایلیا ہوں جناب
اس کا بے حد لحاظ کیجیے گا
(یعنی)

جونؔ اٹھتا ہے، یوں کہو، یعنی
میر و غالب کا یار اٹھتا ہے

....

ایلیا جونؔ کچھ نہیں کرتا
صرف خوشبو میں رنگ بھرتا ہے
(لیکن)

ooo

نظم

اردو نظم میں غیر معمولی تبدیلی اس وقت واقع ہوئی جب ۱۸۷۴ء میں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی اور تعاون سے مولانا محمد حسین آزاد نے لاہور میں "نظم جدید کی تحریک" کی داغ بیل ڈالی۔ شاعری کے حوالے سے اس تحریک کا مقصد نئے تصورات شعر اور نئے اسالیب سخن کو عام کرنا تھا۔ حالی اور آزاد کا خیال تھا کہ غزل کے مقابلہ نظم ادب اور سماج کے لیے زیادہ کارآمد ہے، کیوں کہ اس میں فکروخیال کو تسلسل کے ساتھ واضح انداز میں بیان کرنے کے زیادہ امکانات ہیں۔ لہٰذا انھوں نے باقاعدہ طور پر نظم جدید کی تحریک شروع کی جس کے ماتحت خاص نوع کے مشاعروں کا انعقاد کیا گیا جن میں مصرعہ طرح پر غزلیں پڑھنے کے بجائے شعراء کو مقررہ موضوع پر نظمیں پڑھنی ہوتی تھیں۔ پہلا مشاعرہ ۳۰ رمئی ۱۸۷۴ء ۱۸۷۵ء کو منعقد ہوا جس میں "برسات" کے موضوع پر نظمیں پڑھی گئیں۔ ان مشاعروں کے زیر اثر کثرت سے فطرت اور قومی یکجہتی سے بھرپور موضوعات پر نظمیں کہی گئیں۔ یوں تو قدیم نظم گو شعراء نے بھی مختلف موضوعات پر بہترین نظمیں لکھی ہیں جن میں قلی قطب شاہ، محمد افضل پانی پتی، نظیر اکبرآبادی وغیرہ کے یہاں گردوپیش کی زندگی سے متعلق اور حقیقت سے وابستہ موضوعات پر نظموں کے عمدہ نمونے ملتے ہیں لیکن نظم کو نئی راہ پر گامزن کر کے اس کو نئی سمت و رفتار عطا کرنے میں "نظم جدید کی تحریک" نے نمایاں کردار انجام دیا۔ اردو میں نئی شاعری بالخصوص جدید نظم کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔

نظم جدید کی تحریک ادبی تاریخ میں ایک انقلاب آفریں قدم تھا۔ اس کے زیر اثر

خاص موضوعات پر نظمیں لکھنے کا رواج عام کر کے آزاد اور حالی نے نئے ذہن کو نظم کے لیے تیار کیا۔ اسی کے ساتھ مغربی علوم وفنون کی آگہی نے اردو شاعروں اور ادیبوں کو متاثر کیا۔ انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے اس دور میں باقاعدہ ایک رجحان کی شکل اختیار کر گئے۔ بطور خاص ورڈس ورتھ، ٹامس مور، شیلی، ٹینی سن، لانگ فیلو وغیرہ کی نظموں کے بے شمار ترجمے کیے گئے اور اس طرح اردو نظم انگریزی نظم کی ہیئت اور تکنیک سے متاثر ہوئی۔ گرے کی مشہور ''ایلجی'' کا منظور ترجمہ نظم طباطبائی نے ''گور غریباں'' کے نام سے کیا جس کو اردو پابند نظم کا ایک نیا انداز مانا گیا۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی:

> ''اردو کی پابند نظم میں ایک نیا انداز نظم طباطبائی کی'' گور غریباں'' سے شروع ہوتا ہے جو گرے کی مشہور ایلجی کا منظوم ترجمہ ہے اور جو شرر کی فرمائش پر کیا گیا تھا اور پہلی بار جولائی ۱۸۹۷ء کے'' دلگداز'' میں شرر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔'' ۲۶؎

اس دور میں منظوم ترجمہ نگاروں کی طویل فہرست سامنے آئی، جن میں مولانا محمد حسین آزاد، سرور جہاں آبادی، سیف الدین شباب، نادر کاکوروی وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ نظم جدید کے فروغ میں عبدالحلیم شرر اور ان کے رسالے'' دلگداز'' کا اہم کردار رہا ہے۔ شرر نے انیسویں صدی کے اواخر میں اپنے رسالے کے ذریعہ نظم کی روایتی پابندوں سے انحراف کا رویہ اختیار کرتے ہوئے کئی انگریزی ڈراموں کے منظوم تراجم اپنے رسالے میں شائع کیے۔ شرر نے'' نظم غیر مقفیٰ'' کے عنوان سے مئی ۱۹۰۰ء کے دلگداز میں ایک منظوم ڈرامہ شائع کیا اور نثری تحریروں کے ذریعہ اس کی ترویج کی کوشش بھی کی۔ شرر کے اس غیر مقفیٰ نظم کو آج کی اصطلاح میں'' آزاد نظم'' کہا جاسکتا ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل سے آزاد اور حالی کے شعری تصورات ونظریات سے انحراف شروع ہو گیا تھا لیکن اس کے باوجود ایک طویل فہرست آزاد اور حالی سے متاثر شعراء کی رہی اور نظم میں وطنی، اخلاقی، فطری اور تہذیبی موضوعات کو بنیادی حیثیت حاصل رہی۔ ان

شعراء میں اسمعیل میرٹھی، شوق قدوائی، وحید الدین سلیم، نظم طباطبائی، سرور جہاں آبادی، اکبر الہ آبادی، چکبست وغیرہ کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

نظم جدید کی تحریک میں شرر کے رسالے "دلگداز" کے بعد سر عبدالقادر کے رسالے "مخزن" کا بھی اہم رول رہا ہے۔ سر عبدالقادر خود تو شاعر نہیں تھے مگر اردو شاعری کے لیے انھوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ انھوں نے جدید نظم نگاری کو مقبول عام بنانے کے لیے "مخزن" میں مسلسل نئے انداز کی نظمیں شائع کیں اور ایسے مختلف قسم کے مضامین بھی شائع کیے، جن میں شاعری کو نئے سماجی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے پر زور دیا گیا۔ اس طرح "مخزن" نئے ادبی رجحانات کا ترجمان بن گیا۔

بیسویں صدی کے ربع الاول میں سامنے آنے والے نظم نگاروں میں علامہ اقبال، عظمت اللہ خاں، جوش، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان میں علامہ اقبال کا نام غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ شاعری کے مروجہ موضوعات کے مطابق ابتداء میں علامہ اقبال نے وطنی اور اخلاقی شاعری کی، وطنی شاعری کے ضمن میں انھوں نے ہندوستانی تاریخ، ماحول، مذہبی شخصیات، مناظر فطرت، حب الوطنی وغیرہ پر خوبصورت نظمیں کہیں۔ ان کے علاوہ بعض انگریزی نظموں کے منظوم تراجم بھی کیے، جن کی حیثیت اخلاقی نظموں کی ہے۔

اقبال کی ابتدائی نظموں کے بارے میں پروفیسر عقیل احمد صدیقی کا خیال ہے:

"اقبال کی ابتدائی نظموں کے موضوعات خیالات کی تبدیلی کے باوجود تقریباً وہی ہیں جنھیں حالی اور آزاد کے اثر سے رواج ملا تھا۔ مثلاً مناظر فطرت، حب الوطنی اور قومی اہمیت کے مسائل۔" ۳۷

"فطرت" کا اقبال کی شاعری سے بہت گہرا تعلق ہے۔ ان کی بیشتر نظموں میں فطرت ایک کردار یا پس منظر کے طور پر موجود ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے نظم کے فکری وفنی دونوں سطحوں پر روایت سے انحراف کیا۔

۱۹۳۶ء کے بعد ہندوستان میں ترقی پسندی کا رجحان ایک ہمہ گیر تحریک کی صورت

میں نمودار ہوا اور شعروادب پر حاوی ہوگیا۔ اسی زمانے میں فرائڈ کے فلسفۂ تحلیل نفسی کی جانب جدید ذہن متوجہ ہو رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک کے قیام سے اردو نظم کو مزید فروغ ملا۔ ترقی پسند شعراء نے غزل کے مقابلے میں نظم کو ترجیح دی کیوں کہ نظم میں خیالات کو بہ تسلسل بیان کیا جاسکتا ہے۔ سیاسی وسماجی مسائل کے زیر اثر اس دور کی نظموں میں انقلاب کی صدا بآواز بلند سنائی دیتی ہے اور سرمایہ داری کے خلاف احتجاج بھی ملتا ہے۔ ترقی پسند شعراء ادب برائے زندگی کے قائل تھے انھوں نے روایتی موضوعات سے انحراف کر کے شاعری کو زندگی کے اہم ترین مسائل مثلاً بھوک، افلاس، محکومی، جہالت، پسماندگی وغیرہ سے ہم آہنگ کیا۔ ترقی پسند تحریک کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب ملک کے حالات عوام کے لیے سازگار نہیں تھے۔ ایسے میں سماج اور زندگی کے تمام مختلف شعبوں میں ترقی کی ضرورت تھی۔ لہٰذا اس دور میں سماج کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی اور سماج کے بنیادی مسائل پر غور کرنا ہر ادیب وشاعر کا فرض ہوگیا اور اس طرح ترقی پسند شاعروں کے نزدیک مقصدیت وافادیت شاعری کی اولین قدر ٹھہری۔

ترقی پسند تحریک کے علاوہ "حلقۂ ارباب ذوق" کا ذکر بھی اردو نظم کے حوالے سے ناگزیر ہے۔ اس کی ابتداء ۲۹ر اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوئی۔ اس سے وابستہ شعراء "ادب برائے ادب" نظریے کے قائل تھے یعنی ادب کا کوئی مقصد نہیں بلکہ ادب بذات خود مقصود بالذات ہے۔ بنیادی طور پر "حلقۂ ارباب ذوق" کا رجحان ترقی پسندی کی ضد تھا۔ اس کا بیشتر زور جدت اور انفرادیت پر تھا۔ اس سلسلے میں میراجی کے خیالات ملاحظہ ہوں:

> "میرے خیال میں نئی شاعری ہر اس موزوں کلام کو کہا جاسکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے سوچنے اور بیان کرنے کا انداز نیا ہو۔ یعنی کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے ورنہ پرانا۔" ۳۸

"حلقۂ ارباب ذوق" کے نزدیک جدت وانفرادیت محض موضوع میں ہی نہیں بلکہ

طریقہ اظہار میں بھی ضروری ہے۔ لہٰذا حلقے سے وابستہ شعراء نے نظم کی ہیئت میں بھی تجربے کیے۔ انھوں نے نظم میں نرمی اور لچک پیدا کرنے کی کوشش کی اور نظم میں ہیئتی تجربے مثلاً نظم معریٰ، آزاد نظم اور نثری نظم کو رواج دیا۔ روایتی نظم سے انحراف کرنے والوں میں تصدق حسین خالدؔ، ن۔م۔ راشدؔ، میراجیؔ وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں جن کا اثر بعد کے نظم نگاروں پر بھی دکھائی دیتا ہے۔

جب جونؔ ایلیا نے شعر کہنا شروع کیا۔ اس وقت ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق اپنے عروج پر تھے ایسے میں وہ ترقی پسند تحریک اور بعد میں حلقے کے شاعروں سے متاثر ہوئے۔ ترقی پسند نظریات خصوصاً ان کی ابتدائی نظموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے بعد وقت اور حالات کے تقاضوں کے تحت ان کی وابستگی جدیدیت سے ہوئی۔ اس لیے ان کی بیشتر نظمیں جدید نظم کے زمرے میں شمار کی جاسکتی ہیں۔

OOO

جونؔ ایلیا کے پسندیدہ موضوعات

جونؔ ایلیا ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں مشہور ہیں، لیکن انھوں نے خاصی تعداد میں نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کے پانچ مجموعہ ہائے کلام (شاید، یعنی، گمان، لیکن، گویا) میں کل ۱۰۲ نظمیں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ ایک طویل نظم "نئی آگ کا عہد نامہ" کو خالد احمد انصاری نے "راموز" کے نام سے ۲۰۱۶ء میں مرتب کیا ہے۔ یہ نظم ۱۸ حصوں پر مشتمل ہے جن میں سے ۱۶ حصوں پر "لوح" کی اصطلاح کے ساتھ کوئی نہ کوئی عنوان دیا گیا ہے مثلاً لوحِ کتاب، لوحِ رجز، لوحِ آمد، لوحِ وجود وغیرہ اور باقی دو حصوں کے عنوان "مکاشفہ" اور "لاکیلگی" ہیں۔ جونؔ ایلیا کی شاعری کا پہلا اور ان کی زندگی کا آخری مجموعہ "شاید" ۱۹۹۰ء میں منظرِ عام پر آیا، اس میں ۳۶ نظمیں ہیں جن کو شاعر نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ حصہ اول میں انھوں نے نظموں اور غزلوں پر سنِ تخلیق درج نہیں کیا ہے البتہ حصہ دوم میں "آغاز شاعری سے ۱۹۵۷ء تک" کا عنوان ضرور لکھا ہے۔ یہ اس دور کی نظمیں ہیں جب انھوں نے ہجرت نہیں کی تھی اور ہندوستان میں ہی رہ رہے تھے۔ اس حصہ میں ۱۳ نظمیں بھی ہیں ان کے علاوہ "گویا" میں شامل ۱۰ قومی نظموں میں سے ۴ پر تاریخ درج ہے، باقی کسی بھی مجموعہ کی نظموں پر ان کی تخلیق کی تاریخ درج نہیں ہے۔

جونؔ ایلیا ابتدائی نظموں میں ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں جس کا اہم سبب اشتراکیت کی جانب ان کا رجحان ہے۔ اس بات کی تصدیق "شاید" کے دیباچہ کے اس اقتباس سے ہو سکتی ہے:

"جہاں تک کمیونزم کی سماجی سائنس کا تعلق ہے، تو میں اس
پر اپنی پوری استدلالی، شاعرانہ اور اخلاقی حالتوں کے ساتھ یقین رکھتا
ہوں۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا کہ شرفائے تاریخ میں سے کوئی ہستی
سرمایہ داری نظام کی تائید کرے گی۔"۳۹

لیکن جیسے جیسے وہ جدیدیت کے رجحان سے اثر قبول کرتے ہیں ان کی نظموں میں جدید موضوعات بھی داخل ہوتے گئے۔ جونؔ ایلیا کی نظمیں اپنے عہد کی غماز اور اپنے منفرد لب ولہجہ کی بدولت نا قابل فراموش ہیں۔ کلاسیکی اثر کی وجہ سے ان کی اکثر نظموں پر فارسیت کا غلبہ نمایاں ہے، تو کہیں سادہ بیانی کا عنصر غالب ہے۔ جدیدیت سے متاثر ہونے کے سبب علامتی واستعاراتی انداز بھی ان کے یہاں مل جاتا ہے انھوں نے مختصر اور طویل دونوں قسم کی نظمیں لکھی ہیں۔ مختصر نظموں میں "بے اثبات" اور "وصال" ہیں جو محض تین تین مصرعوں پر مشتمل ہیں اور طویل نظموں میں "درخت زرد" (جو ۷۰۵ مصرعوں پر مبنی ہے) اور "رموز" (جو ۱۸ حصوں پر محیط کتابی شکل میں ہے) ہیں۔

جونؔ ایلیا کی نظمیں بیانیہ، حکائی، تاثراتی، مکالماتی، قطعہ بند اور غزل کی ہیئت غرض کہ تمام ہیئتوں اور رنگوں میں ہیں۔ ان کی نظموں کے موضوعات پر گفتگو سے پہلے ڈاکٹر عظیم امروہوی کے خیالات ملاحظہ ہوں:

"ان (جونؔ ایلیا) کی نظمیں موضوعاتی نہیں ہیں بلکہ ان کی
تخلیقی عمل میں عنوان موخر ہے اور نظم مقدم۔ وہ موضوعاتی نہیں بلکہ
کیفیاتی نظم گو ہیں۔ انھوں نے کرداروں، کیفیتوں، تجربوں اور تخیلی
پیکروں کو موضوع سے ہم آہنگ اسلوب کے وسیلوں سے نظم کے قالب
میں ڈھالا ہے۔"۴۰

یہ صحیح ہے کہ جونؔ ایلیا کی نظمیں کیفیت سے پر ہیں لیکن ایسا نہیں کہ انھوں نے موضوعات کو اہمیت نہیں دی۔ ان کی شاعری میں زندگی سے وابستہ مختلف نوع کے موضوعات

نظر آتے ہیں۔ ان کا اپنے گرد و پیش، ماحول اور زمانے سے گہرا ذہنی تعلق ہے۔ زندگی کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ ان کو عام انسان کے رنج و غم، بے بسی، نا امیدی اور تنہائی کا بے حد احساس ہے۔ خود جونؔ ایلیا کی زندگی بھی اسی بے بسی اور تنہائی کا شکار رہی۔ انھوں نے نہ صرف ذاتی غم کو بلکہ تمام انسانوں کے دکھ درد کو اپنی نظموں میں جگہ دی۔ الغرض ان کی نظموں کا بغور مطالعہ کرنے پر حسب ذیل موضوعات نظر آتے ہیں:

۱۔ سیاسی و قومی موضوعات

۲۔ رومانی موضوعات

۳۔ ہجرت سے متعلق موضوعات

۴۔ تنہائی اور کرب ذات سے متعلق موضوعات

۵۔ فلسفیانہ موضوعات

۶۔ دیگر موضوعات

۱۔ سیاسی و قومی موضوعات:

جونؔ ایلیا کی شاعری جس وقت پروان چڑھ رہی تھی۔ اس وقت آزادی کی جد و جہد اپنے عروج پر تھی۔ انھوں نے بھی ماحول کا اثر قبول کرتے ہوئے نظمیں لکھیں، جو سیاسی، قومی، ترقی پسند تحریک اور آزادی سے متعلق موضوعات پر ہیں مثلاً شہر آشوب، اعلانِ رنگ، سرزمین خواب و خیال، دو آوازیں، آزادی، چشمک انجم، داغ سینۂ شب، پرتو تنویر سحر، اے وطن، نگار فن، فروغ جوہر پنہاں، اب ہمیں انقلاب چاہیے ہے، اے شہر تیرے اہل قلم بے ضمیر ہیں، شہید چوک کے نام، سخنوروں کو سلام، شہید جیت گئے، سلام فتح، استفسار، مرہم جواب، سچائیوں کے ساتھ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

"خون" ترقی پسندوں کا خاص استعارہ ہے۔ اس دور میں "خون" اور "سرخ رنگ" ایسے استعارے تھے جو ہر کس و ناکس کو عزیز تھے، خون کا بہنا انقلاب کی لہروں کے ظلم کے ساحل سے ٹکرانے کے مترادف تھا۔ یہ استعارہ نثر اور شاعری دونوں میں بکثرت استعمال ہوا

ہے۔ جونؔ ایلیا نے بھی اس استعارے کو بخوبی برتا۔ انھوں نے خون کے رساؤ سے زیادہ اس کی روانی پر زور دیا۔ ترقی پسندوں کی طرح جونؔ ایلیا کے یہاں بھی خون موت کا نہیں بلکہ زندگی کا استعارہ ہے۔ نظم "اعلان رنگ" کے یہ بند دیکھیں:

یہ زندگی خون کا سفر ہے اور انتہا اس کی رہگذر ہے
جو خون اس سیلِ خوں کی موجوں کو تند کر دے وہ نامور ہے
یہ خون ہے خون سر زندہ، یہ خون زندہ ہے خون زندہ
وہ خون پرچم فراز ہوگا جو خونِ زندہ کا ہم سفر ہے
یہ خوں ہے سرنامِ یعنی سرنامۂ کتابِ اُمم یہ خوں ہے
ادب گہہِ اجتہادِ تاریخ میں نصابِ اُمم یہ خوں ہے
صلیبِ اعلانِ حرفِ حق کا خطیب بھی یہ خطاب بھی یہ
یہ اپنا ناشر ہے اور منشورِ انقلابِ اُمم یہ خوں ہے
یہ خون ہی غیرِ جسم وجاں ہے اس امتحاں گاہِ زندگی میں
جہاں کہیں ظلم طعنہ زن ہو وہاں جوابِ اُمم یہ خوں ہے
یہ خون ہی خواب دیکھتا ہے شکست کی شب بھی صبح تو کے
پھر اپنی ہی گردشوں میں تعبیر کوشِ خوابِ اُمم یہ خوں ہے
یہ خوں اٹھاتا ہے غاصبوں کے خلاف طوفاں بغاوتوں کے
ہوں عام جب زندگی کی خوشیاں تو آب وتابِ اُمم یہ خوں ہے

نظم "سرزمین خواب وخیال" کا یہ بند دیکھیں:

خوش بدن! پیرہن ہو سرخ ترا
دلبرا! بانکپن ہو سرخ ترا
ہم بھی رنگیں ہوں پرتوِ گل سے
جوشِ گل سے چمن ہو سرخ ترا

جونؔ ایلیا سرمایہ داری نظام کے سخت خلاف ہیں جس کا ذکر انھوں نے شاید کے دیباچہ کے علاوہ اپنی نظموں میں بھی کیا ہے۔ ایک نظم میں کہتے ہیں:

میں اشراف کمینہ کار کو ٹھوکر پہ رکھتا تھا
سو، میں محنت کشوں کی جوتیاں منبر پہ رکھتا تھا
(نظم ''درخت زرد'')

مذکورہ بالا نظموں میں اشتراکیت کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ خون سے متعلق کئی محاورے ادب میں رائج رہے ہیں۔ البتہ ترقی پسند ادب میں یہ استعارہ اور اس سے وابستہ محاورے زیادہ نمایاں رہے۔ جون ایلیا نے ان محاوروں کو نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی بخوبی برتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

اس مسلسل شب جدائی میں   خون تھوکا گیا ہے سہ پارہ
(شاید)

یہ لہو تھوکنا ہے اک پیشہ   کوئی پیشہ وری دکھلائیو مت
(یعنی)

تھوک دے خون جان لے وہ اگر   عالم ترک مدعا میرا
(گمان)

''درخت زرد'' جون کی سب سے طویل نظم ہے۔ اس میں بھی انھوں نے ''خون تھوکنے'' کا محاورہ استعمال کیا ہے۔ اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تمہاری ارجمندی کو میں بھولا بہت دن میں
میں ان کی رنگ کی تسکین سے نمٹا بہت دن میں
وہی تو ہیں، جنھوں نے مجھ کو یہم رنگ تھکوایا
وہ کس رگ کا لہو ہے جو میاں میں نے نہیں تھوکا
لہو کا تھوکنا اس کا، ہے کاروبار بھی میرا
یہی ہے ساکھ بھی میری، یہی معیار بھی میرا

ان کے علاوہ جون ایلیا نے آزادی سے متعلق اور قومی نظمیں بھی لکھیں ہیں جن میں وہ ایک محب وطن نظر آتے ہیں۔

۲۔رومانی موضوعات:

جون ایلیا کی نظموں میں رومانیت کی گہری چھاپ ہے۔ان کی نظموں میں عہد جوانی کی تنہائی، محرومیِ عشق، ترک تعلق کے بعد کی روداد، محبوب کی یاد بچھڑ جانے کا ڈر، فارہہ پر کہی گئی نظمیں، اپنی شریک حیات سے جدائی کا نوحہ غرض کہ رومانیت کے تمام رنگ موجود ہیں جن میں انھوں نے اپنے منفرد لب ولہجہ اور انداز بیان سے ندرت پیدا کردی ہے۔ ان کی رومانی نظموں میں شاید، تعاقب، دوئی، دریچہ ہائے خیال، سزا، اس رائیگانی میں، مگر یہ زخم یہ مرہم...، آسائش امروز، مفروضہ، عید زنداں، متاع زندگی لوٹا رہا ہوں، بنام فارہہ، تعظیم محبت، لباس، فریب آرزو، میرے غصے کے بعد بھی، عبث، تمہارے اور میرے درمیان، تم مجھے بتاؤ تو...، فارہہ، خلوت، نقش کہن اور ان کا جواب نمایاں ہیں۔

جون ایلیا نے رومانی موضوع کو کئی رنگوں میں نظم کیا۔غزلوں کی طرح نظموں میں بھی کبھی وہ محبوب سے دل برداشتہ نظر آتے ہیں تو کبھی محبوب پر دل وجان سے فریفتہ دکھائی دیتے ہیں۔ان کی زندگی کا احاطہ کرنے پر اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ عہد جوانی کے ناکام عشق کی کسک ان کو گھن کی طرح کھا گئی جس کا ذکر باب اول کے ذیلی باب ''اہم واقعات'' میں کیا جا چکا ہے۔ جون ایلیا نے محبوب کی رسوائی کے ڈر سے اس کو فرضی نام ''فارہہ'' سے اپنی نظموں میں موسوم کیا۔اس بات کی تصدیق ان کی چھوٹی بہن نجفی صاحبہ نے ایک Interview میں کی ہے:

> ''فارہہ جون کی محبوبہ کا اصل نام نہ تھا بلکہ انھوں نے اس کو فرضی نام فارہہ دیا۔ فارہہ وہی لڑکی ہے جس سے جون کو بے پناہ عشق تھا اور اس کی شادی کے بعد وہ فارہہ کے لیے تڑپتا رہا۔''

''شاید'' میں شامل نظم'' بنام فارہہ'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو انھوں نے شاید

فارہہ کی شادی کے وقت کہے تھے:

ساری باتیں بھول جانا فارہہ | تھا وہ سب کچھ اک فسانہ فارہہ
چھیڑ دے گر کوئی میرا تذکرہ | سن کے طنزاً مسکرانا فارہہ
میری جو نظمیں تمہارے نام ہیں | اب انھیں مت گنگنانا فارہہ
سوچتا ہوں میں کہ مجھ کو چاہیے | یہ خوشی دل سے منانا فارہہ
کیا ہوا گر زندگی کی راہ میں | ہم نہیں شانہ بہ شانہ فارہہ

"گمان" میں شامل نظم "فارہہ" کے یہ اشعار بھی دیکھیں:

تم جو میری جانِ جاں تھیں فارہہ | کون تھیں تم اور کہاں تھیں فارہہ
اب میں ہوں خانہ بدوش اور تم مرا | اک مکانِ جاوداں تھیں فارہہ
کچھ نہیں تھیں تم نہیں تھیں کچھ بھی تم | پر مرا ہندوستاں تھیں فارہہ

جونؔ ایلیا سے پہلے اختر شیرانی نے اپنی محبوباؤں کا نام لے کر ان کو مخاطب کیا ہے مثلاً سلمیٰ، لیلیٰ، ریحانہ، جوگن، نور جہاں، عذرا وغیرہ کا ذکر انھوں نے بارہا کیا ہے:

تری صورت سراسر پیکرِ مہتاب ہے سلمیٰ
ترا جسم اک ہجومِ ریشم و کمخواب ہے سلمیٰ

جونؔ ایلیا اختر شیرانی کی راہ اختیار کرتے ہوئے اپنی محبوبہ کو نام لے کر مخاطب کرتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے پاسِ آداب و عزت کے سبب اس کو فرضی نام فارہہ سے نظم کیا ہے۔ جونؔ کی شاعری میں فارہہ اور زاہدہ حنا کی بدولت جہاں رومانی موضوعات ملتے ہیں وہیں ان دو کرداروں کی وجہ سے ان کی شاعری میں حزن و ملال کی کیفیت بھی نمایاں ہے۔ محبوب کو حاصل نہ کر پانے کی کسک نے ان کی شاعری میں نکھار پیدا کیا۔

جونؔ ایلیا جدید دور کے عاشق ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں ایک طرف محبوب سے حد درجہ عشق کی کیفیت ملتی ہے تو دوسری جانب وہ اس کو درکنار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس کی بہترین مثال ان کی نظم "سزا" ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تم خون تھوکتی ہو یہ سن کر خوشی ہوئی
اس رنگ اس ادا میں بھی پرکار ہی رہو
میں نے یہ کب کہا تھا محبت میں ہے نجات
میں نے یہ کب کہا تھا وفادار ہی رہو
اپنی متاعِ ناز لٹا کر مرے لیے
بازارِ التفات میں نادار ہی رہو
جب میں تمہیں نشاطِ محبت نہ دے سکا
غم میں کبھی سکونِ رفاقت نہ دے سکا
جب میرے سب چراغ تمنا ہوا کے ہیں
جب میرے سارے خواب کسی بے وفا کے ہیں
پھر مجھ کو چاہنے کا تمہیں کوئی حق نہیں
تنہا کراہنے کا تمہیں کوئی حق نہیں

اس طرح کی نظمیں جدید دور کے دیگر شعراء کے یہاں بھی مل جاتی ہیں لیکن محبوب کے خون تھوکنے پر عاشق کا خوش ہونا یہ مضمون صرف جونؔ ایلیا کا ہی کمالِ فن ہے۔

۳۔ ہجرت سے متعلق موضوعات:

ہجرت جونؔ ایلیا کی زندگی کا ایک بڑا واقعہ یا یوں کہیے کہ سانحہ ہے۔ اپنے عزیز تر وطن کو ہمیشہ کے لیے الوداع کہنا ان جیسے حساس انسان کے لیے قدرے مشکل تھا۔ نئے شہر کے اجنبی ماحول نے ان کے لیے مزید مشکلیں پیدا کر دیں جن کا براہ راست اثر ان کی شاعری پر پڑا۔ یہی سبب ہے کہ کہیں وہ حالات سے دل برداشتہ نظر آتے ہیں اور احتجاجاً سخت لہجہ اختیار کر لیتے ہیں تو کہیں ایسا لگتا ہے کہ جیسے انھوں نے حالات سے سمجھوتہ کر لیا ہے۔ نظم ''فیصلہ'' میں وہ ایک اجنبی مسافر کی طرح راہ تلاش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں:

چار سو مہرباں ہے چوراہہ

اجنبی شہر، اجنبی بازار
میری تحویل میں ہیں سمتیں چار
کوئی رستہ کہیں تو جاتا ہے
چار سو مہرباں ہے چوراہہ

جونؔ ایلیا بار بار اپنے ماضی کی طرف لوٹنے کی کوشش کرتے ہیں، جب انھیں اپنے وطن کی گلیاں، کوچے، ندیاں، بازار اور یار دوست، مکان، آنگن اور در و دیوار یاد آتے ہیں تو وہ مضطرب ہو جاتے ہیں اور وطن جانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں:

وہ کہکشاں، وہ راہ گزر، دیکھنے چلو
جونؔ ایک عمر ہو گئی، گھر دیکھنے چلو
رقصاں تھیں زندگی کی طرحداریاں جہاں
دنیائے شوق کا وہ کھنڈر دیکھنے چلو
شام کنار بان ہے اب بھی شفق نگار
رنگوں کا موج موج، سفر دیکھنے چلو
وہ خواب خواب شہر بلاتا ہے پھر تمہیں
پھر ایک بار خوابِ سحر دیکھنے چلو
سرکار فارہہ کی حریم تباہ کو
خونیں نوادِ ، خاک بسر، دیکھنے چلو

ہجرت کے سبب جونؔ ایلیا کی شاعری میں یادِ وطن، نئے شہر کا اجنبی ماحول، خوابوں کی شکست، بے حسی و بے بسی، بے دلی و بے چارگی، اداسی و مایوسی جیسے موضوعات کا اضافہ ہوا۔ ان کو نئے شہر کی ساز گار فضا میں بھی گھٹن محسوس ہوتی رہی۔ وہ محض وقت اور حالات سے سمجھوتا کر کے وہاں رہے البتہ ان کا دل ہمیشہ اپنے وطن کے لیے تڑپتا رہا۔ ''اجنبی شام'' اسی موضوع پر کہی گئی بہترین نظم ہے۔

۴۔ تنہائی اور کربِ ذات سے متعلق موضوعات:

جونؔ ایلیا کی شاعری کا بنیادی رنگ ان کی اپنی ذات ہے جو زندگی کے پیچیدہ مسائل سے دوچار ہے۔ انھوں نے شروع سے آخر تک ذات کی محرومی کے حوالے سے زندگی کے المیے کو پیش کیا ہے۔ نظم ''اذیت کی یادداشت'' میں انھوں نے اپنے کربِ ذات کا ذکر استعاراتی انداز میں کیا ہے:

موسمِ جسم وجاں، رائیگاں
دل زمستاں زدہ طائرِ بے اماں
جس میں اب گرمیِ خواب پرواز تک بھی نہیں
دم بہ دم اُس گذشتہ میں برباد جانے کا احساس
جو نا گزشتہ کی سعیِ تلافی سے نومید ہے

جونؔ ایلیا نے اپنی ذات کی رائیگانی کا تذکرہ بار بار کیا ہے نظم ''بے معنی'' میں کہتے ہیں:

رائیگانی ہے زندگی میری ۔۔۔ میں تو خود میں بھی رائیگاں ہی گیا
بے گمانی سی بے گمانی ہے ۔۔۔ مجھ سے تو خود مرا گماں ہی گیا

شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی انھوں نے اس حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ''شاید'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''یہ کہنے میں بھلا کیا شرمانا کہ میں رائیگاں گیا۔ مجھے رائیگاں ہی جانا بھی چاہیے تھا۔''[۱۴]

جونؔ ایلیا کی تخلیق ان کی ذات کی ترجمانی کرتی ہے۔ ان کی نظموں میں افسردہ دلی کی کیفیت نظر آتی ہے جس کو ان کی ذاتی زندگی میں پیش کردہ سانحات اور ناسازگار حالات سے منسوب کر سکتے ہیں۔ ہجرت کے سبب بھی ان کا نظریۂ زندگی تبدیل ہو گیا تھا جس کی بدولت وہ شدید تنہائی کا شکار ہوئے:

کوئی بھی مجھ کو آسرا نہ ملا ۔۔۔ میں بھٹکتا رہا ہوں شہروں میں

زندگی تشنگی کا دریا ہے   ہے فقط گرد دل کی لہروں میں
(بے معنی)

جیسا کہ گزشتہ صفحات پر بھی ذکر ہو چکا ہے کہ تنہائی کا موضوع دورِ جدیدیت میں ایک رجحان کی طرح رائج تھا۔ لہٰذا جونؔ ایلیا نے غزلوں کے علاوہ نظموں میں بھی اس موضوع کو بخوبی برتا ہے۔ رمز، اذیت کی یادداشت، انبوہ، بے معنی، ناکارہ، سراغ، بے اثبات، سرگرداں وغیرہ کربِ ذات اور تنہائی پر کہی گئی عمدہ نظمیں ہیں۔

۵۔ فلسفیانہ موضوعات:

جونؔ ایلیا نے ذات اور کائنات کی تفہیم کے لیے جو طویل سفر طے کیا، اس میں عشق، تصوف، منطق اور فلسفہ کے بہت سے مراحل ہو کر گزرتے ہیں۔ منطق اور فلسفہ میں عہدِ طفلی سے ہی ان کی دلچسپی رہی ہے۔ ان کے گھر کا ماحول علمی و ادبی تھا جہاں چاروں پہر تاریخ، ادب، مذہب اور فلسفہ پر بحث و مباحثے ہوتے رہتے تھے۔ جونؔ ایلیا کو بھی اسکولی تعلیم سے زیادہ فلسفے کی کتابیں پڑھنا اچھا لگتا تھا وہ منطق اور فلسفہ کے باقاعدہ طور پر طالب علم بھی رہے ہیں، اس لیے وہ بات کو دلیل کے بغیر نہیں مانتے ہیں۔ انھوں نے ذات اور کائنات کے اسرار و رموز کے بارے میں اپنا الگ نظریہ قائم کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں فلسفیانہ بصیرت کے عمدہ نمونے ملتے ہیں لیکن جہاں ان کی شاعری فلسفے پر غالب آگئی وہیں وہ کامیاب ہوئے اور لوگوں کی توجہ کا مرکز بنے۔ جہاں تک بات ان کی نظموں کی ہے تو ان کی نظموں کو اگر فکری و فنی معیار کی روشنی میں پرکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے مسلک پر سختی سے کاربند ہیں۔ ان کی نظموں کا آہنگ فلسفیانہ موضوعات کو روح کی گہرائیوں تک پہنچانے میں ممد و معاون ہے۔ انھوں نے وجود، وقت اور کائنات کے تمام نکات پر کھل کر بحث کی۔ نظم ''مقولۂ عنکبوت'' میں موجود اور غیر موجود پر مباحثہ ہے:

میں پیاپے جو موجود ہوں
صرف موجود ہوں

صرف موجود ہونے کی حالت میں ہونے کو حوصلہ چاہیے
وہ خدایاں خدا میں بھی شاید نہ ہو
عنکبوت رواق کہن کا مرے یہ مقولہ ہے:
ہے بھی نہیں
اور تھا بھی نہیں

دور جدید میں انسانی وجود ایک اہم مسئلہ ہے۔ اپنے وجود کو تسلیم کرانے کا ہر کوئی خواہاں ہے۔ جونؔ ایلیا خود کے وجود کو تسلیم کرتے ہوئے خدا کے وجود کی نفی کرتے ہیں یعنی انھیں خدا سے بھی زیادہ خود کے وجود کا احساس ہے۔ یوں تو انھوں نے موجود اور وجود کی فلسفیانہ بحث اپنے مجموعہ "شاید" کے دیباچہ میں بھی کی ہے۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ جونؔ کے نزدیک خدا لاموجود ہے اور وہ اس نظریہ کو درست بھی بتاتے ہیں:

"دنیا کے کسی فلسفے نے میرے علم کے مطابق آج تک وجود اور موجود کی تعریف کرنے میں کامیابی حاصل نہیں کی۔ ہم لغوی اور نصابی طور پر وجود کی ایک ہی تعریف کر سکتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وجود کا ایک ہی مترادف بیان کر سکتے ہیں اور وہ ہے ماہیت کا خارج میں ہونا۔ میں اپنے فلسفیانہ مطالعے، یقیناً بے حد محدود مطالعے کے پیش نظر کہہ سکتا ہوں کہ وجود کی اس کے سوا آج تک کوئی توضیح نہیں کی جا سکی۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ خدا موجود ہے تو ہم اسے ایک ماہیت قرار دیتے ہیں۔ ہم گفتگو آگے بڑھاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہر موجود شے ہے اور ہر شے موجود ہے۔ شیئیت اور وجود ہم معنی ہیں۔ اب ہم کہتے ہیں کہ خدا موجود ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خدا شے ہے۔ اگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے تو پھر اس کا، ایک ہی مطلب ہو سکتا ہے اور وہ یہ کہ خدا لاشے ہے۔ لاشے کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں، ایک لاموجود اور

ایک یہ کہ وہ موجود جو شے نہ ہو، کچھ اور ہو۔ کچھ اور کیا؟ یہی وہ سوال ہے جس کا جواب مابعد الطبیعی فکر کے تمام نمائندوں کو دینا ہے"[۴۳]

اس اقتباس سے واضح ہے کہ جونؔ ایلیا کے نزدیک خدا لاموجود ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں خدا کو اسی طرح بیان کیا ہے:

اے خدا (جو کہیں نہیں موجود)
کیا لکھا ہے ہماری قسمت میں

جونؔ ایلیا کی نظموں میں بھی دقیق فلسفے کے نمونے بارہا ملتے ہیں جن کو ان کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کا غماز کہا جاسکتا ہے۔ "نظم درخت زرد" میں انھوں نے متعدد تکنیک استعمال کرتے ہوئے فلسفیانہ بحث بھی کی ہے:

عجب بے ماجرا، بے طور، بیزارانہ حالت ہے
وجود اک وہم ہے اور وہم ہی شاید حقیقت ہے
کچھ ایسا ہے، یہ میں جو ہوں، یہ میں اپنے سوا ہوں" میں"
سو اپنے آپ میں شاید نہیں واقع ہو اہوں میں
جو ہونے میں ہو، وہ ہر لمحہ اپنا غیر ہوتا ہے
کہ ہونے کو تو ہونے سے عجب کچھ بیر ہوتا ہے
ہے ایزد ایزداں اک رمز جو بے رمز نسبت ہے
میاں اک حال ہے، اک حال جو بے حال حالت ہے
نہ جانے جبر ہے حالت کہ حالت جبر ہے، یعنی
کسی بھی بات کے معنی جو ہیں ان کے ہیں کیا معنی
وجود اک جبر ہے میرا، عدم اوقات ہے میری
جو میری ذات ہرگز بھی نہیں، وہ ذات ہے میری

جونؔ ایلیا کی فلسفیانہ فکر سے لبریز دیگر نظموں میں سوفسطا، رمز ہمیشہ، نوحہ، زمان

اور رموز کے چند حصے نمایاں ہیں۔

۶۔ دیگر موضوعات:

جون ایلیا کی شاعری عام انسان کے ان مسائل کی ترجمان ہے جو صنعتی دور کی پیداوار ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ ایک معمولی اور فطری واقعہ انسان کو جلدی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور ذہن پر دیرپا اثر کرتا ہے۔ اس لیے ان کی نظموں میں زندگی سے متعلق سچے موضوعات کثرت سے دکھائی دیتے ہیں۔ صنعتی دور کا انسان ماضی کی ان اعلیٰ اقدار کو فراموش کرتا جا رہا ہے جو تہذیب و معاشرت کی بنیاد سمجھی جاتی تھیں۔ اس سائنسی دور میں قدیم اعلیٰ روایات، ماضی کی خوش گوار یادیں اور زندگی کے اعلیٰ اصول سب کچھ ختم ہوتا جا رہا ہے اور ایک زوال آمادہ معاشرہ وجود میں آ رہا ہے۔ جون ایلیا گہری علمی بصیرت کے مالک ہیں، ان کی نظموں میں روحانی کرب زندگی کا کھوکھلا پن، انسانوں کی بے حسی، بکھرے ہوئے معاشرے کی تصویر اور اقدار کی شکست و ریخت کا ذکر ملتا ہے۔ اس موضوع سے متعلق ان کی نظم "بس ایک اندازہ" اور "معمول" نمایاں حیثیت کی حامل ہیں۔ فلسفہ اور منطق کے علاوہ تاریخ پر بھی ان کی گرفت مضبوط ہے۔ تاریخی نظموں میں "برج بابل" اور "فونیس" اہم ہیں۔ جون ایلیا کے شعری موضوعات کے بارے میں منظر علی خاں کا خیال ہے:

> "وہ ایسی ایسی زمینوں پر چلتے ہیں جہاں کوئی نہیں گیا اور ایسے ایسے موضوعات ڈھونڈ لاتے ہیں جن کا تصور ہی مسرت آگیں ہے۔ جون صاحب نے اپنی شاعری میں خاردار موضوعات کے علاوہ بڑے نرم و سبک موضوعات کو بھی برتا ہے۔"[۳۳]

جون ایلیا کی نظموں میں ان کے رومانی مزاج کی بدولت عشق و محبت بھی ہے اور مناظر فطرت، سامراجی تشدد، معاشرتی استحصال، انسانی عظمت اور تہذیب و ثقافت بھی ہے۔ گویا انھوں نے زندگی کے ان تمام پہلوؤں پر جن کا انسان کے خارجی اور داخلی زندگی سے گہرا تعلق ہے، روشنی ڈالی ہے۔ ان کی بعض نظموں میں علامتوں کا خوبصورت استعمال دیکھا جا سکتا

ہے لیکن جونؔ ایلیا کی علامتوں کا نظام اتنا پیچیدہ اور پر اسرار نہیں ہے کہ اس تک قاری کی رسائی بہت مشکل ہو۔ انھوں نے اپنی نظموں کو علامات اور استعارات سے بوجھل نہیں ہونے دیا بلکہ انھیں حسب ضرورت ہی اپنی نظموں میں برتا ہے۔ انھوں نے علائم کے وسیلے سے معاشرے کے غیر منصفانہ نظام زندگی کے تضادات اور اپنی ذہنی وجذباتی کشمکش کا اظہار کیا ہے۔

OOO

منتخب نظموں کے تجزیے

جونؔ ایلیا کی شعری کائنات غزل، نظم، قطعات اور چند شخصی مراثی سے عبارت ہے۔ اگر ایک طرف انھوں نے اپنے خیالات کو غزلوں اور قطعات کا پیراہن دیا تو دوسری جانب اپنی فکر کو نظموں کے سانچے میں ڈھال کر شعر و سخن کو جلا بخشی۔ ان کے تمام مجموعوں میں نظموں کی اچھی خاصی تعداد ہے جو فکری و فنی نقطۂ نظر سے بے مثل ہیں۔ اس لیے ان میں سے نمائندہ نظموں کا انتخاب قدرے مشکل امر ہے۔ الغرض یہاں بحیثیت مجموعی منتخب نظموں کا جائزہ لیا گیا ہے اور کوشش یہ کی گئی ہے کہ ہر مجموعہ سے کم سے کم ایک نظم ضرور لی جائے تاکہ مختلف مجموعوں میں شامل نظموں کی فنی خصوصیات واضح ہوسکیں اور جونؔ ایلیا کی تخلیقی صلاحیت بھی نمایاں ہو جائے۔

شاید:

''شاید'' جونؔ ایلیا کے پہلے مجموعہ ''شاید'' کی پہلی نظم ہے۔ ۲۵ مصرعوں پر مشتمل یہ ایک رومانی نظم ہے جو آزاد نظم کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ یہ نظم اس لیے بھی اہم ہے کہ جونؔ ایلیا نے اپنے مجموعے کا نام اسی پر رکھا ہے۔ اس کا بنیادی موضوع شاعر و محبوب کا باہمی تعلق ہے جس کے ٹوٹ جانے کا خدشہ شاعر کو لاحق ہوتا ہے۔ لفظ ''شاید'' ہماری زبان میں شک و شبہ کے موقع پر بولا جاتا ہے۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

میں شاید تم کو یکسر بھولنے والا ہوں

شاعر اپنے محبوب کو بھولنے کے خیال سے مضطرب ہے اور وہ دوسرے مصرعے میں

اپنی اس کیفیت میں شدت پیدا کرنے کی غرض سے شاید کا لفظ دوبار استعمال کرتا ہے:

شاید، جانِ جاں شاید

تیسرے مصرعے میں شاعر اپنی بے چینی کا سبب بتاتے ہوئے کہتا ہے:

کہ اب تم مجھ کو پہلے سے زیادہ یاد آتی ہو

یعنی محبوب کی شدید یاد کو اس کے بھول جانے کا سبب بتایا ہے کیوں کہ کسی بھی چیز کی زیادتی اس کے ختم ہونے کی جانب اشارہ کرتی ہے، جس طرح چراغ جب بجھنے لگتا ہے تو اسکی لو تیز ہو جاتی ہے۔ اسی لیے محبوب کی یاد پہلے سے زیادہ آنے پر شاعر کا دل غمگین ہے۔ وہ دل کو صرف غمگین کہنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس کے ساتھ 'بہت' کا اضافہ کر کے غم کی شدت کا بیان کرتا ہے:

ہے دل غمگیں، بہت غمگیں

اس کے بعد شاعر کہتا ہے:

شمیم دور ماندہ ہو

بہت رنجیدہ ہو مجھ سے

مگر پھر بھی

مشامِ جاں میں میرے آتشی مندانہ آتی ہو

شمیم اور مشام یعنی خوشبو اور دماغ میں ایک ربط ہوتا ہے، چوں کہ تمام اعضائے انسانی میں خوشبو کا تعلق دماغ سے ہے۔ اس لیے شاعر نے شمیم اور اس کے بعد مشام لفظ استعمال کیا ہے اور مشام جان کے ساتھ آتشی مندانہ کی ترکیب قابل تعریف ہے۔ شاعر اپنے ناراض محبوب کو شمیم دور ماندہ کہتا ہے کیوں کہ اس کی یاد دماغ میں خوشبو کی طرح آتی ہے۔ شاعر آگے کہتا ہے:

جدائی میں بلا کا التفاتِ محرمانہ ہے

قیامت کی خبر گیری ہے

بے حد ناز برداری کا عالم ہے

التفات محرمانہ کی ترکیب یہاں غور و فکر کی دعوت دیتی ہے پہلے محرمانہ کی اصطلاح کی جانب توجہ مرکوز کرتے ہیں۔محرمانہ لفظ ''محرم'' سے بنا ہے اس کے معنی ہم راز، راز دار، واقف کے بھی آتے ہیں اور محرم شریک حیات کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہاں التفات محرمانہ کی جگہ شاعر التفات دوستانہ، التفات عارفانہ یا کوئی اور لفظ بھی استعمال کر سکتا تھا، لیکن محرمانہ لفظ کو برتنے کے پیچھے جونؔ ایلیا کا کسی خاص محبوب یا شاید اپنی شریک حیات کی جانب اشارہ ہے۔ یہ لفظ پوری نظم کا کینوس سمجھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ یہ نظم انھوں نے زاہدہ حنا سے دوری کے دوران لکھی ہو۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ محبوب کی جدائی کے باوجود اس کی یاد نے ہمارے اوپر بڑی مہربانی کی ہوئی ہے جس طرح ایک بیوی اپنے خاوند کی خبر گیری اور ناز برداری کرتی ہے اسی طرح محبوب کی یاد شاعر کی دلداری کر رہی ہے۔ اس کے بعد شاعر کہتا ہے:

تمہارے رنگ مجھ میں اور گہرے ہوتے جاتے ہیں

رنگ کا اور گہرا ہونا کسی چیز کی شدت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں رنگ سے مراد محبوب کی یاد کا رنگ ہے جس میں مزید اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور اس وجہ سے شاعر پر جو کیفیت گزر رہی ہے اس کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

میں ڈرتا ہوں

مرے احساس کے اس خواب کا انجام کیا ہوگا!

محبوب کی یاد کے رنگ گہرے ہونے پر یعنی شدید یاد آنے کے سبب شاعر کو جدائی کے باوجود محبوب کے قرب کا احساس ہوتا ہے چوں کہ یہ سب ایک خواب کی مانند ہے یعنی اس کی کوئی حقیقت نہیں اس لیے وہ اس کے انجام سے خوف زدہ ہے۔ یہاں شاعر نے احساس کے خواب کی نئی ترکیب برتی ہے۔ آگے کہتا ہے:

یہ مرے اندرونِ ذات کے تاراج گر،

جذبوں کے بیری وقت کی سازش نہ ہو کوئی

یہاں شاعر اپنے اندرون ذات کو برباد کرنے والے ان جذبوں کی بات کر رہا ہے جو بیری وقت کا شکار ہو چکے ہیں اور اس کی زندگی کے سرمایہ یعنی محبوب کی یاد کو دور کرنے کی سازش کر رہے ہیں۔

نظم کے آخری حصہ میں شاعر محبوب کی مسلسل یاد آنے کی نفسیاتی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

تمہارے اس طرح ہر لمحہ یاد آنے سے
دل سہما ہوا سا ہے
تو پھر تم کم ہی یاد آؤ
متاعِ دل، متاعِ جاں تو پھر تم کم ہی یاد آؤ
بہت کچھ بہہ گیا ہے سیلِ ماہ و سال میں اب تک
سبھی کچھ تو نہ بہہ جائے
کہ میرے پاس رہ بھی کیا گیا ہے
کچھ تو رہ جائے

اس حصہ میں شاعر محبوب سے تعلق ٹوٹنے کے ڈر کو مزید واضح انداز میں بیان کرتا ہے۔ اسے یہ احساس ہو چلا ہے کہ عنقریب یادیں بھی ساتھ چھوڑ دیں گی۔ یہاں شاعر کی ذہنی وجذباتی کشمکش اور اضطراب کا اندازہ بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ یاد وہ گذرا ہوا وقت ہے جو دوبارہ خارج میں واقع نہیں ہو سکتا لیکن باطن میں مسلسل موجود رہتا ہے۔ اس لیے ماضی کا ایک نام یاد بھی ہے۔ شاعر اور محبوب دونوں کے درمیان صرف یادوں کا تعلق باقی رہ گیا ہے اور شاعر کے لیے یہ یادیں اس کے دل وجان کا سرمایہ ہیں۔ لہٰذا اس کا فکر مند ہونا فطری ہے۔ نظم کا اختتام مایوسی اور بے بسی کے عالم میں ہوتا ہے آخر کے دو مصرعوں میں شاعر کی بے بسی صاف ظاہر ہے۔ پوری نظم کیفیت سے پر ہے۔ نظم میں خوبصورت اور برجستہ الفاظ کا استعمال ہوا ہے، جن کو بڑی خوش اسلوبی سے برتا گیا ہے۔ غرض کہ فکری وفنی اعتبار سے بھی یہ نظم شاعر کی ذہنی پختگی کی ضامن ہے۔

شہر آشوب:

جون ایلیا اپنے دور کے سیاسی، سماجی، معاشی، ثقافتی اور تہذیبی ماحول سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا عہد سیاسی وسماجی اعتبار سے بدحالی کا دور تھا۔ انھوں نے معاشرے اور زندگی کے تضادات پر ہمیشہ نظر رکھی اور ان کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ ان کی متعدد نظموں میں کہیں گہرے تو کہیں ہلکے طنز کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ نظم "شہر آشوب" بھی انہی میں سے ایک ہے، جو دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں جون ایلیا نے اپنے عہد کی خستہ حالی کا تذکرہ کیا ہے اور اسی نسبت سے اس کا عنوان "شہر آشوب" رکھا۔ نظم کو پڑھ کر اندازہ ہو جاتا ہے کہ انھوں نے یہ نظم جنرل محمد ضیاء الحق کے زمانے میں کہی ہے۔ محمد ضیاء الحق نے اپنی حکومت میں بڑے سخت قوانین بنائے تھے۔ انھوں نے معاشی قانون کو قرآن وسنت کے مطابق اسلامی احکامات سے ہم آہنگ کر دیا تھا۔ وہ دور پاکستان کے عوام کے لیے بڑا پُر آشوب تھا کیونکہ حکومتِ اسلامی پر چلنا الگ بات ہے اور ملک کو اس راہ پر گامزن کرنا قدرے مشکل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ محمد ضیاء الحق کے عہد کو عہدِ جبر کہا گیا۔ جون ایلیا نے یہ نظم اسی پس منظر میں لکھی ہے اور طنزیہ پیرائے میں معاشرے کی زبوں حالی کا ذکر اس انداز میں کیا ہے کہ سارا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ نظم کی ابتداء ماضی کی خوش گوار یادوں سے ہوتی ہے:

گزر گئے پس در کی اشارتوں کے وہ دن\
کہ رقص کرتے تھے مے خوار رنگ کھیلتے تھے\
نہ محتسب کی تھی پروا نہ شہردار کی تھی\
ہم اہلِ دل سرِ بازار رنگ کھیلتے تھے

یہاں شاعر عہدِ گزشتہ کے سازگار ماحول کو یاد کرتا ہے جہاں ہر جانب خوش حالی تھی اور لوگ آزادانہ طور پر اپنی زندگی گزارتے تھے۔ نظم کی ابتداء بہت ہی مانوس طریقے سے ہوتی ہے۔ خوش نما ماحول کا نقشہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ شاعر نے گزشتہ زمانے میں لوگوں کے معمولاتِ زندگی کے ذریعے اس وقت کا دلکش منظر پیش کیا ہے لیکن دوسرے بند میں سارا منظر

تبدیل ہو جاتا ہے۔ شاعر ماضی سے حال کی طرف آتا ہے اور موثر انداز میں بیان کرتا ہے کہ کل جہاں بے فکری اور خوشی کا عالم تھا وہیں اب خوف و خاموشی ہے۔ ماحول یکسر تبدیل ہو چکا ہے۔ وہ نشاط فکر اور بساط ہنر پر فقیہ، مفتی اور واعظ کی نکتہ چینی کو وقت کا سب سے بڑا آشوب قرار دیتا ہے اور مایوس کن حالات کا ذکر اس طرح کرتا ہے:

غرور جبہ و دستار کا زمانہ ہے
نشاط فکر و بساط ہنر ہوئی برباد
فقیہ و مفتی و واعظ پہ حرف گیر ہو کون
یہ ہیں ملائکہ اور شہر جنت شداد

اس بند میں شاعر یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ اب ملک میں مذہبی علماء کی حکومت ہے۔ غرور جبہ و دستار سے یہی مذہبی ٹھیکے دار مراد ہیں جن کی حکمرانی میں مفکروں، دانشندوں اور ہنر مندوں کی حکمت برباد ہو گئی ہے۔ ایسے میں فقیہ و مفتی و واعظ کو کوئی کچھ کہنے کی ہمت نہیں کرتا، شاعر نے ان لوگوں کو طنزاً ملائکہ اور شہر کو جنت شداد کہا ہے۔ یہاں جنت شداد کی وضاحت ضروری ہے جس کو شاعر نے تلمیح کے طور پر استعمال کیا ہے۔ شداد وہ بادشاہ گزرا ہے جس نے جنت کے مثل ایک شہر بسایا تھا اور اس شہر کا نام "ارم" رکھا۔ اس کے بعد اس نے خود کو خدا کہلوایا۔ اسی طرح ملک کے حکمراں خود کے قائم کردہ نظام کی تائید کرانے اور جبراً اس کو عوام پر مسلط کر رہے ہیں۔ شاعر ایک حساس اور باشعور انسان کی طرح معاشرے کے تمام حالات کا جائزہ لیتا ہے اور استعاروں کی مدد سے عوام کے درد کو بیان کرتا ہے۔ شاعر آگے کہتا ہے:

ملازمانِ حرم نے وہ تنگیاں کی ہیں
فضائیں ہی نہ رہیں رقصِ رنگ و بو کے لیے
یہ انتظام تو دیکھو خزاں پرستوں کا
بچھائی جاتی ہیں سنگینیاں نمو کے لیے

یہاں بھی ملازمانِ حرم سے وہی حکمران مراد ہیں جنھوں نے عوام پر بڑی سختیاں کی

ہوئی ہیں اور ایک ایسا ماحول قائم کر دیا ہے، جس میں عوام آزاد ہو کر بھی آزاد نہیں۔ چوتھے بند میں شاعر بے چارگی اور غم و غصے کے سبب جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ ملک کے لیے کچھ نہ کر پانے کے احساس اور خودداری کی شکست نے اس کے غصے کو مزید ہوا دی ہے اور اس کے اندر شعلے بھڑکا دیے ہیں۔ وہ اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ پاتا اور بے چینی و جلال کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جون ایلیا نے اپنی نثری تحریروں میں بھی اکثر و بیشتر مقامات پر اس ظالمانہ دباؤ کے خلاف سخت احتجاج کا مظاہرہ کیا ہے۔ ''نظر آنا'' انشائیہ میں لکھتے ہیں:

> ''اس دور کا سب سے نمایاں رجحان یہ ہے کہ جو تم ہو وہ نظر نہ آؤ۔ یہ معاشرے کا دباؤ ہے جو ہمیں اس بے معنی اداکاری پر مجبور کرتا ہے۔ ہم باہر سے بہت ثابت و سالم اور ہشاش بشاش نظر آتے ہیں لیکن اندر سے ریزہ ریزہ اور اذیت زدہ ہیں۔ معلوم نہیں کہ ہم نے معاشرے کے اس ظالمانہ دباؤ کو کیوں قبول کر رکھا ہے۔''۳۴

زیرِ تجزیہ نظم کے پانچویں بند میں بھی شاعر استعاروں اور علامتوں کے ذریعے معاشرے کے ظالمانہ نظام کو پیش کرتا ہے اور اپنی بے بسی اور لاچاری کا بیان کرتا ہے۔ بند کے آخری مصرعہ: ''حریمِ دل کی سلامت نہیں رہی دیوار'' سے شاعر کا درد و الم صاف ظاہر ہے۔

نظم کے باقی بند بھی آپس میں مربوط ہیں ہر بند ارتقائی سفر طے کرتا ہے، جس طرح ایک معمار ایک اینٹ پر دوسری اینٹ رکھتا چلا جاتا ہے۔ پوری نظم میں شاعر نے مؤثر انداز میں طاقت ور طبقے کے جبر و ستم اور مظلوم عوام کے درد کو بیان کیا ہے، جو ان لوگوں کے مکر و فریب سے آگاہ ہونے کے باوجود بے بس و مجبور ہیں۔ نہ چاہتے ہوئے بھی ان کو مجبوراً معاشرے کے تحقیر آمیز رویے کو اپنانا پڑتا ہے۔

نظم کے آخری بند میں شاعر نے بڑے خوبصورت انداز میں وقت کے جبر کو بیان کیا ہے:

گزشتہ عہد گزرنے ہی میں نہیں آتا
یہ حادثہ بھی لکھو معجزوں کے خانے میں

جو رد ہوئے تھے جہاں میں کئی صدی پہلے
وہ لوگ ہم پہ مسلط ہیں اس زمانے میں

یہاں شاعر کا اشارہ کئی صدی پہلے ان لوگوں کی جانب ہے جو جبراً اسلامی احکامات کو عوام پر مسلط کرنے کو کار ثواب اور خود کو مذہب کا ٹھیکے دار سمجھتے تھے۔ اسی طرح آج بھی عوام پر شرعی اصولوں کو تھوپا جا رہا ہے۔ گذشتہ عہد کا نہ گزرنا کسی معجزے سے کم نہیں ہوتا۔ شاعر نے سبک لہجہ اور خوش اسلوبی سے نظم کا اختتام کیا ہے۔

جونؔ ایلیا نے اپنے دور کے مسائل کو اپنے احساس اور ذاتی تجربوں سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ جب سیاسی و سماجی حالات کی بدولت زمانے میں تباہی و بربادی آتی ہے تو تشکیک و انتشار کی فضا مزید ہولناک ہو جاتی ہے اور انسانوں کے چہرے اپنی پہچان کھو دیتے ہیں۔ جونؔ ایلیا ایک حساس مفکر کی طرح بڑی سنجیدگی کے ساتھ سیاسی و سماجی نشیب و فراز کو محسوس کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ زیر تجزیہ نظم میں انھوں نے ماضی اور حال کے حوالے سے معاشرے کے حالات کا ذکر کیا ہے۔ شاعر ماضی کے خوش گوار لمحات کو یہاں بھی جیتا ہے اور بعد میں وقت کی جبریت کے سبب معاشرے کی افسوس ناک تبدیلی سے حیران و پریشان اور تعجب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ عوام کے مختلف مسائل، زندگی کے نشیب و فراز، ظلم و جبر، خیر و شر، فرد کی لاچاری و بے بسی، خوف و دہشت وغیرہ کو اس نظم میں بہتر طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ نظم کا اسلوب اور آہنگ اس طرح کا ہے کہ ایک رو کے بہنے کا احساس ہوتا ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ فنی اعتبار سے بھی یہ ایک کامیاب نظم ہے۔

بس ایک اندازہ:

''شاید'' میں شامل ''بس ایک اندازہ'' آٹھ مصرعوں کی مختصر مگر جامع نظم ہے۔ فیضؔ کی نظم ''تنہائی'' کی طرح یہ نظم بھی بہت ہی Compact ہے۔ اس سے نہ کوئی مصرعہ نکالا جا سکتا ہے اور نہ ہی کوئی مصرعہ اس میں داخل کیا جا سکتا ہے۔ اس نوع کی نظموں میں اگر ایسا کیا جائے تو پوری نظم کا تاثر زائل ہو جاتا ہے۔ آزاد نظم کی ہیئت میں لکھی گئی یہ نظم، جدید نظم کے اس تصور

پر مبنی ہے جس میں خیال اپنی ارتقائی منازل کو طے کرتا ہوا اپنے انجام پر پہنچتا ہے۔

نظم خاصی سادہ ہے۔ اس کی تفہیم میں بھی کوئی خاص دشواری پیدا نہیں ہوتی جیسا کہ جونؔ ایلیا کی اکثر نظموں میں ہوتا ہے۔ نظم کو پڑھتے ہی فوراً اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر برسوں بعد کسی قبر پر گیا ہے اور خود کلامی کے انداز میں صاحب قبر سے مخاطب ہے۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

برس گزرے تمھیں سوئے ہوئے

اس مصرعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعر کا مخاطب عرصہ دراز سے موت کی آغوش میں سویا ہوا ہے شاعر نے نیند کو موت کا استعارہ بنایا ہے۔ موت اور نیند ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ عام زبان میں کئی محاورے ان پر مستعمل ہیں مثلاً زیادہ سونے والے کو کہا جاتا ہے کہ موت کی نیند سو رہے ہو یا جیسے مرحوم کے لیے اکثر کہا جاتا ہے کہ وہ صاحب ابدی نیند سو گئے۔ شاعر نے برس گزرنے کی بات کہہ کر یہ واضح کر دیا ہے کہ اس کا مخاطب ابدی نیند سویا ہوا ہے۔ اس کے بعد شاعر کہتا ہے:

اٹھ جاؤ، سنتی ہو، اب اٹھ جاؤ

پہلے مصرعے میں چونکہ مخاطب کے سونے کا ذکر آیا ہے لہٰذا یہاں اس کو اٹھانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس طرح نظم کے ارتقائی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔

تیسرے مصرعے میں شاعر اپنی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ اس مصرعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مخاطب شاعر کا بہت ہی عزیز ہے جس کی بنا پر وہ کہتا ہے: "میں آیا ہوں" یعنی پہلے جب مخاطب سویا ہوتا تھا تو شاعر کے آنے پر اٹھ جاتا اور اس کی خاطر داری میں مشغول رہتا تھا لہٰذا اسی نسبت سے وہ اپنے آنے کا احساس دلاتا ہے۔ آگے کہتا ہے:

میں اندازے سے سمجھا ہوں

یہاں سوئی ہوئی ہو تم

شاعر کا اندازے سے اس جگہ پر پہنچنا، جہاں اس کا مخاطب ابدی نیند سویا ہوا ہے،

بڑی تشویش ناک صورت ہے کیوں کہ اندازہ فکر کی سطح پر ہونے والا وہ عمل ہے جو لاعلمی سے شروع ہو کر کم علمی پر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ ایک طرف تو انسان کو لاعلمی کے احساس سے نجات دلاتا ہے تو دوسری جانب اس کو کم علمی کے عذاب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ الغرض شاعر کا اندازے سے بچنا اس کے اندرون کرب کی ترجمانی کرتا ہے۔ زیرِ تجزیہ نظم میں شاعر جس صاحب قبر سے مخاطب ہے وہ شاید اس کی والدہ کی قبر ہے۔ جس کی تصدیق اس مصرعے سے ہوتی ہے:

یہاں، روئے زمیں کے اس مقام آسمانی تر کی حد میں

"مقام آسمانی تر" سے والدہ کی قبر اس لیے مراد لے سکتے ہیں کیوں کہ آسمان سے بلند مرتبہ اس روئے زمین پر صرف ماں کو حاصل ہے اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ جونؔ ایلیا ہجرت کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کر چکے تھے جبکہ ان کی والدہ کی قبر ان کے وطن امروہہ میں ہے۔ لہٰذا اس بات کا قوی امکان ہے کہ جب وہ طویل عرصہ بعد امروہہ آئے ہوں تو انھوں نے یہ نظم اپنی والدہ کی قبر پر حاضری کے دوران لکھی ہو۔ نظم کے آخری دو مصرعوں میں شاعر اپنی بے بسی اور لاچاری کا بیان کرتا ہے:

بادہائے تند نے

میرے لیے بس ایک اندازہ ہی چھوڑا ہے۔

"بادہائے تند" وقت کی تیز رفتاری کا استعارہ ہے۔ جس سے شاعر دو چار ہوتا ہے۔ وقت کی گردش نے منظر کو یکسر بدل دیا ہے۔ جس کے سبب تمام نقش مٹ چکے ہیں اور ایسے میں شاعر صرف ایک اندازے کے بنا پر چند لمحوں کے لیے تشفی حاصل کرتا ہے۔

نظم کا عنوان "بس ایک اندازہ" نظم کے موضوع کی کرب ناکی کی غمازی کرتا ہے۔ بظاہر دھیمے لہجہ اور سادہ انداز میں ہونے کے ساتھ یہ نظم اپنے اندر جہان معنی رکھتی ہے اس کو اگر زوال آمادہ تہذیب کے کرب سے جوڑ کر دیکھا جائے تو یہ نظم ان مہاجرین کے دردوالم کی ترجمان بن جاتی ہے جو برسوں بعد اپنے وطن آتے ہیں جہاں وقت کی افسوس ناک تبدیلی نے ان کے تہذیبی وقار کو اس طرح مٹا دیا ہے کہ ان کے نقوش بھی نہیں دکھائی دیتے اور اس لیے وہ

شدید غم میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ مہاجرین کے اسی کرب کو احمد مشتاق نے اس طرح بیان کیا ہے:

جاتے ہوئے ہر چیز یہیں چھوڑ گیا تھا
لوٹا ہوں تو اک دھوپ کا ٹکڑا نہیں ملتا

مختصر یہ کہ "بس ایک اندازہ" ایک خوبصورت نظم ہے جس میں شاعر کی فکر نے اس منظر کا نقشہ کھینچا ہے جو نہ صرف مٹتے ہوئے آثار کی عکاسی کرتا ہے بلکہ زندگی کی کرب ناک تصویر بھی پیش کرتا ہے۔

سُوفسطا:

جونؔ ایلیا فلسفیانہ ذہن کے مالک ہیں۔ فلسفہ اور منطق پر ان کی گہری نظر ہے۔ زندگی سے متعلق ان کا اپنا الگ نظریہ ہے جس کی بدولت وہ کائنات کی ہر شے کو فکری نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ جونؔ ایلیا کی کئی نظمیں ان کی اسی فلسفیانہ فکر کی غماز ہیں۔

"شاید" کی نظم "سُوفسطا" ایک دقیق فلسفیانہ نظم ہے جس میں معنی پر لفظ کی برتری کی وکالت کی گئی ہے۔ نظم کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے:

وہ جو ہے، وہ مجھے
میرے شائستہ افکار
میرے ستودہ خیالات سے
باز رکھنے کی کوشش میں
ہر لحظہ سرگرم رہتا ہے

"وہ جو ہے" خود شاعر کا ہم زاد ہے۔ چونکہ وہ آگے کہتا ہے:

میرے بستر پہ کروٹ بدلتے ہوئے

اپنے بستر پر کروٹ بدلنے والا شاعر خود ہی ہے۔ اس لیے "وہ جو ہے" بھی شاعر ہے۔ اس طرح یہ واضح ہوتا ہے کہ نظم خود کلامی کے انداز میں ہے۔ خود کلامی میں شاعر کہتا ہے:

لفظ معنی سے برتر ہیں

لفظ اصل ہے یا معنی۔ یہ ایک قدیم فلسفیانہ بحث ہے۔ کچھ مفکرین نے لفظ کی برتری میں دلیلیں دی ہیں تو کچھ نے معنی کو لفظ سے برتر قرار دیا ہے۔ اس بحث کی تفصیل میں نہ جاتے ہوئے نظم کی طرف واپس آتے ہیں۔ شاعر لفظ کی برتری بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

لفظ برتر ہیں، معنی سے، معنائے ذی جاہ سے

اور وہ یوں کہ معنی تو پہلے سے موجود تھے

معنی کے پہلے موجود ہونے اور لفظ کے بعد میں ایجاد ہونے کو شاعر لفظ کی برتری قرار دیتا ہے۔ آگے کہتا ہے:

سُن رہے ہو! میں واہی تباہی نہیں بک رہا

اپنی بستی کا سر شور، بیہودہ گفتار دیوانہ 'جودا گرم'

اپنے ہیجانِ معنی کی حالت میں

علامۂ ایلیا سے کسی طور بھی کم نہ تھا

شاعر اپنے ہم زاد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میں بکواس نہیں کر رہا ہوں اور اپنی بات کی وضاحت کے لیے اپنے شہر کے دیوانے جودا گرم کا ذکر کرتا ہے۔ جودا گرم کا ذکر جون ایلیا کی طویل نظم "راموز" کے "لوحِ خطاب" میں بھی آیا ہے اور اس کے بارے میں خالد احمد انصاری نے ایک نوٹ بھی لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"بھائی شمن کا کہنا تھا" امروہے میں ایک ملنگ کو جودا گرم کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ عام روش کے مطابق گلیوں کے بچے اُسے چھیڑا کرتے تھے اور ملنگ انھیں گالیوں سے نوازتا تھا۔ جون کے ذہن پر یہ نام نقش تھا، وہ جودا گرم سے بہت متاثر تھے۔ جودا، انھی کی طرح کا ایک شخص تھا، آوارہ، دیوانہ، دنیا کو ٹھوکر مارتا ہوا، اپنی دنیا میں گم، ہر ضابطے سے آزاد۔"[۵۵]

زیر تجزیہ نظم میں جو داگرم سے مراد جونؔ ایلیا کی اپنی ذات ہے جس کا موازنہ وہ خود اپنے والد علامہ شفیق حسن ایلیاؔ سے کرتے ہوئے لفظ کی برتری بیان کرتے ہیں۔ وہ اپنی دانست میں لفظ کے برتر ہونے کی جو دلیل دیتے ہیں وہ جاندار ہے:

ہاں لفظ ایجاد ہیں
یہ ہزاروں، ہزاروں برس کے
سراسیمہ گر اجتہاد تکلم کا انعام ہیں
ان کے انساب ہیں
جن کی اسناد ہیں
اور پھر ان کی تاریخ ہے
اور معنی کی تاریخ کوئی نہیں

یعنی الفاظ کے ذریعے ہی ہم معنی کی ادائیگی پر قدرت حاصل کر سکے ورنہ بغیر الفاظ کے معنی کہیں پوشیدہ ہی رہتے۔ یہ الفاظ کی ہی کرامت ہے کہ معنی نے قدر و منزلت حاصل کی۔ لفظ کے انساب، اسناد اور تاریخ بھی موجود ہے۔ یہ ہر زمانے میں آگے بڑھتے ہیں۔ جبکہ معنی ان تمام امور سے محروم ہے۔ اس طرح شاعر نے لفظ کی حمایت میں پختہ دلائل دی ہیں، جو کہ ان کی ذہانت پر دال ہیں۔ ساتھ ہی نظم میں اغلوطہ زائی، معنائے ذی جاہ، ہیجانِ معنی، سراسیمہ گر اجتہاد تکلم جیسی انوکھی اور نئی تراکیب برتی گئی ہیں جو شاعر کی فنکارانہ پختگی کا ثبوت دیتی ہیں۔

بے اثبات:

بے ''اثبات'' ہائیکو کی ہیئت میں کہی گئی ایک خوبصورت نظم ہے۔ جونؔ ایلیا اجمال واختصار کے شاعر ہیں۔ اس نظم کے تین مصرعوں میں انھوں نے بڑے موثر انداز میں اپنے وجود کے مسئلہ کو اٹھایا ہے جو کہ صنعتی دور کا عام مسئلہ ہے، جس طرح اس وقت ذات کی تلاش کا رجحان غالب ہے اسی طرح لوگوں کے درمیان خود کے وجود کو تسلیم کرانا بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ اس دنیا میں بے شمار انسانوں کے ہجوم میں شاعر خود کو بالکل تنہا پاتا ہے۔ اس کا کوئی غمگسار نہیں ہر شخص

اپنی اپنی زندگی میں مشغول و مصروف ہے، کسی کو کسی کی خبر لینے کی فرصت نہیں۔ شاعر معاشرے میں انسان کی مصروفیت اور بے حسی سے سخت نالاں ہے۔ اس کو اس بات کا بے حد افسوس ہے کہ اب سماج میں لوگوں کو کسی کی تکلیف سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ یہ تمام حالات شاعر کے حساس ذہن کو متاثر کرتے ہیں۔ وہ ان ناآسودہ حالات اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل میں ناکامی کے سبب یاس ومحرومی کا اس حد تک شکار ہو چکا ہے کہ اس کو اپنا وجود دنیا میں ایک اضافی شے سے زیادہ اور کچھ نہیں لگتا۔ وہ اپنے وجود کے ہونے نہ ہونے کے سوال میں الجھ جاتا ہے۔ تنہائی کا شدید احساس شاعر کو یہ باور کراتا ہے کہ اس کے ہونے یا نہ ہونے سے کسی کو کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ الغرض یہ نظم شاعر کے ذہنی کرب کی ترجمان بن جاتی ہے۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

کس کو فرصت کہ مجھ سے بحث کرے

اس مصرع کا پہلا حصہ ''کس کو فرصت'' استفہامیہ انداز میں ہے۔ اس سوال سے یہ واضح ہوتا ہے کہ شاعر اکیلا ہے اور اگر کوئی ہے بھی تو اپنے مسائل زندگی میں مصروف ہے۔ لہٰذا شاعر اداس ہے کیوں کہ اس کے ہونے کا احساس دلانے والا کوئی نہیں ہے۔ اس طرح یہ نظم تنہائی اور افسردگی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے:

اور ثابت کرے کہ میرا وجود
زندگی کے لیے ضروری ہے

شاعر ہونے اور نہ ہونے کی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اس کا ذہن ودل مضمحل ہے اور وہ اس بات کا خواہاں ہے کہ کوئی اس باب میں مثبت دلیل دے یعنی اس کے موجود ہونے کی اہمیت کو واضح کرے مگر افسوس اس دوڑتی بھاگتی دنیا میں کسی کے پاس وقت نہیں۔ مادی زندگی نے انسان کو اتنا بے حس بنا دیا ہے کہ اسے کسی کے دکھ درد سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ شاعر نے اس نظم میں اپنے وجود پر سوال اٹھا کر یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ اس کی زندگی محرومی وتنہائی میں بسر ہوئی اور ناکامیابی میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہ سوال اصل میں جونؔ ایلیا کے اندرونی کرب کی عکاسی کرتا ہے جس کے جواب کے لیے وہ تاعمر مضطرب رہے۔ وہ اپنی نثری تحریروں میں بھی اس

مسئلے سے دوچار نظر آتے ہیں:

"میں اپنے اس گمان تک سے اکتا چکا ہوں کہ میں ہوں" ۶۲

"میرے وجود کو دیمک لگ گئی ہے۔ یہ دیمک میرے وجود کی دیواروں اور رو کاروں کو چاٹ رہی ہے، یہاں اندھیرا ہے اور سیلن ہے۔کوئی ہے جو ان دروازوں اور دریچوں کو کھول دے کہ میرے ہاتھ شل ہو چکے ہیں۔" ۶۳

اپنے وجود کو ثابت کرنا جدید دور کا اہم مسئلہ ہے جون ایلیا کے پیش رو شعراء، ان کے معاصرین اور بعد کے شعراء نے بھی اس موضوع کو اپنی شاعری میں بخوبی برتا ہے۔ اختر الایمان کی نظم "تبدیلی" کا بھی یہی موضوع ہے جس میں شاعر نئے شہر میں اپنی پہچان قائم کرنے کا خواہش مند ہے۔ یہ مسئلہ ہر اس انسان کا ہے جو معاشی ضرورتوں کے تحت اپنے گاؤں کی پر سکون فضا کو چھوڑ کر شہر کے ہنگامی ماحول کی جانب رخ کرتا ہے۔ مگر سب کچھ حاصل کر لینے کے بعد اس کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہاں کوئی اپنا نہیں ہے جو اس کے ہونے کا احساس کرائے اور اس کے دکھ درد کو بانٹ سکے۔ الغرض اختر الایمان کی نظم "تبدیلی" اور زیر تجزیہ نظم اپنے موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے مشترک ہیں کیوں کہ دونوں نظموں میں Run on lines تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔

"بے اثبات" نظم میں شاعر نے اپنے احساسات کو بڑی ہنر مندی سے پیش کیا ہے۔ تینوں مصرعوں میں بے بسی، مایوسی اور اداسی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ بے کیف زندگی اور تنہائی کے ذکر نے اس میں حزنیہ رنگ پیدا کر دیا ہے۔ اس نظم میں درد کی وہ شدت ہے کہ دل پر نشتر چلتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور قاری کے ذہن و دل پر دیرپا اثر قائم کرتا ہے۔ فنی نقطہ نظر سے بھی یہ ایک کامیاب نظم ہے۔

معمول:

نظم "معمول" جدید دور کا جانا پہچانا سا منظر پیش کرتی ہے جس میں زندگی کی

یکسانیت پر طنزیہ انداز سے وار کیا گیا ہے۔ جدید انسان کے روز مرہ معمولات پر تلخ انداز اختیار کیا ہے۔ کسی بھی عہد کے ادب میں گرد و پیش کے تہذیبی اور ثقافتی عناصر کا در آنا فطری ہے۔ جون ایلیا نے اس نظم کے حوالے سے میکانکی زندگی کے اس المیے کو بیان کیا ہے جو تمام انسانیت کو اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔ عصر حاضر میں انسان اپنے معمولات زندگی میں اس قدر مصروف ہو چکا ہے کہ اس کو کسی کی خبر لینے کی فرصت نہیں۔ اعلیٰ اقدار کو بالائے طاق رکھ کر ہم ایک دوسرے کو کچلتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں، دولت کی ہوس نے ہمیں اندھا کر رکھا ہے۔ زندگی گزارنے کے لیے شاید کسی قدر کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ چنانچہ ایک بکھرا ہوا بدحواس معاشرہ وجود میں آ گیا ہے۔ اس نظم میں اقدار کی شکست و ریخت کا احساس بہت شدید ہے کہیں اس احساس نے برہمی کی شکل اختیار کر لی ہے تو کہیں ملال کی۔ یہ نظم وقت کی تیز رفتاری کے سبب معاشرے کی افسوس ناک تبدیلی اور تیزی سے جنم لیتی اخلاقی برائیوں کی جانب اشارہ کرتی ہے۔

۱۰ مصرعوں کی نظم میں شاعر کے تجربات و احساسات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے:

جانے کب سے
مجھے یاد بھی تو نہیں جانے کب سے
ہم اک ساتھ گھر سے نکلتے ہیں
اور شام کو
ایک ہی ساتھ گھر لوٹتے ہیں
مگر ہم نے اک دوسرے سے
کبھی حال پرسی نہیں کی
نہ اک دوسرے کو
کبھی نام لے کر مخاطب کیا
جانے ہم کون ہیں!

شاعر استفہامیہ انداز میں ملال و حزنیہ لہجہ میں خود سے مخاطب ہے۔ نظم کی ابتداء میں

ہی شاعر اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ اس کو یہ یاد بھی نہیں کہ وہ کب سے اس بے حس دنیا کا شکار ہے۔ صنعتی انقلاب اور مادہ پرستی سے ہماری زندگی میں جو انتشار پیدا ہوا ہے اس کی طرف نہایت بلیغ اشارہ اس نظم میں کیا گیا ہے۔ یوں تو صنعتی انقلاب کے فیوض و برکات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا مگر اس کا منفی پہلو یہ ہے کہ اس نے انسانی سماج اور رشتوں کو منتشر کر دیا ہے۔ نظم میں شاعر نے اپنے تجربات و مشاہدات کا براہ راست اظہار کیا ہے اور شہری زندگی کی مصروفیت و یکسانیت پر کھل کر طنز کیا۔ بڑے شہروں میں آدمی مشین کا پرزہ بن کر رہ گیا ہے، ایسے میں اس کو اتنی بھی فرصت میسر نہیں کہ زندگی کے حسن اور فطرت کے مظاہر سے لطف اندوز ہو سکے، بلکہ وہ تو اپنے آس پاس کی دنیا تک سے بے خبر ہے۔ یہ نظم بڑے شہروں کے تاریک پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے اور بے تعلقی، بے چہرگی، اور عدیم الفرصتی کو موثر انداز اور طنزیہ لہجہ میں پیش کرتی ہے۔

جدید دور کے انسان کو ظاہری طور پر تو تمام آسائشیں میسر ہیں مگر ذہنی طور پر وہ تنہا اور بے گانہ ہے۔ اس مختصر نظم میں جونؔ ایلیا نے شہری زندگی کے مسائل سے پیدا ہونے والے حزن و ملال کی بڑی عمدہ عکاسی کی ہے اور انسان کے اس رویے پر طنز کیا ہے جب قدم قدم پر اس کا ضمیر ملامت کرتا ہے مگر وہ بے حس بن کر زندگی کی یکسانیت پر صابر و قانع رہتا ہے۔ کسی بھی طرح کا کوئی بدلاؤ اس کو گوارا نہیں اور اسی طرح وہ بے حسی کی دلدل میں دھنستا چلا جاتا ہے۔

''معمول'' اس لیے بھی اہم ہے کہ یہ جدید دور کے مستعمل موضوع پر ہے، ساتھ ہی اس نظم میں مصرعوں کی ساخت اور ترتیب کچھ اس طرح ہے کہ اس میں ایک فطری تسلسل اور بہاؤ پیدا ہو گیا ہے، جو نثر کے بہت قریب ہے۔ یہ نظم سہل ممتنع کی بہترین مثال کہی جا سکتی ہے جس کا کوئی نقطۂ عروج نہیں ہے بلکہ خط مستقیم پر چلتی ہے اور اسی پر ختم ہو جاتی ہے۔

نظم کی ابتداء اور اختتام استفہامیہ انداز سے ہوتا ہے، جو شاعر کی فکری بصیرت کا ضامن ہے۔ جونؔ ایلیا نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اس نظم کے وسیلے سے اپنی ذات کے علاوہ موجودہ دور کے حالات کی ترجمانی بھی کی ہے۔

رمزِ ہمیشہ:

جونؔ ایلیا کی طویل نظمیں بھی ان کی شاعری کا اہم حصہ ہیں۔ جن میں سرزمین خواب وخیال، رمزِ ہمیشہ، دو آوازیں، وقت، ولایتِ خالیاں، درختِ زرد، فونیس وغیرہ اہم ہیں۔ ان کا تخلیقی جوہر طویل نظموں میں نسبتاً زیادہ نمایاں ہے۔ نظم "رمزِ ہمیشہ" ان کے مجموعے "شاید" میں شامل ایک طویل نظم ہے جو ۱۳۶ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ نظم کے ابتدائی حصے میں شاعر خدا کی ذات میں محو نظر آتا ہے اور ساتھ ہی اپنے آس پاس کا سارا منظر اس واحد ذات سے معمور پاتا ہے۔ یہاں شاعر خدا سے مخاطب ہے اور اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے:

اے خدا، اے خدایاں خدا، اے خداوند
میں تجھ سے معمور تھا
خود سے مسحور تھا
اور اک میں ہی کیا
نیلگوں آسمانوں سے دیوان خانے کی

سرِ سبز
نکہتِ نفس
کیاریوں تک کا سارا سماں
تجھ سے معمور تھا
خود سے مسحور تھا

شاعر نظم کی ابتداء ہی خدا کی ذات سے مخاطب ہوتے ہوئے کرتا ہے اور اپنے خوشگوار ماضی کا ذکر کرتا ہے کہ جب وہ خدا کی ذات میں پوری طرح ضم تھا تو سارا سماں کتنا حسین وجمیل تھا۔ اس کے بعد وہ شہر میں روز بہ روز ہو رہے معجزوں کی جانب نظر کرتا ہے۔ دیوان خانہ، ابن سکیت کا تذکرہ، شاہ مسکین کا عزا خانہ، انجیر و شہتوت کے درخت، معجزے وغیرہ یہ تمام لفظیات ایک ایسے ماحول کی عکاسی کرتی ہیں جس میں جونؔ ایلیا نے پرورش پائی۔ یہ نظم اس

دور کے لوگوں کے مشاغل اور عقائد کے بارے میں تفصیلی بیان دے رہی ہے اور ایک منظر آنکھوں کے سامنے ابھرتی ہے مثلاً ایک دیوان خانہ ہے جس میں کئی حضرات بیٹھے ہوئے امن سکینت کا ذکر کر رہے ہیں۔ اتنے میں ایک بزرگ تشریف لاتے ہیں اور حالت گریہ میں فرماتے ہیں کہ آپ نے آج کے معجزے کے بارے میں سنا جو شاہ مسکین کے عزاخانے میں ہوا ہے۔ اس طرح یہ نظم مکالماتی انداز میں اپنے ارتقائی مراحل طے کرتی ہے۔

اس کے بعد شاعر اس معجزے کی پوری روداد سناتا ہے۔ کیونکہ سارا معجزہ اس کو آج بھی یاد ہے۔ شاعر کو اپنے ماحول اور تہذیب سے اُنسیت ہے۔ اسی لیے اس نے اپنی تہذیب کے تمام نقوش کو اپنے ذہن و دل میں تازہ رکھا ہے۔ یہ فطری بات ہے کہ انسان ماضی کی خوش گوار یادوں کو ہمیشہ زندہ رکھتا ہے اور جب حال میں اس کا سابقہ ناسازگار حالات سے ہوتا ہے، تو وہ ماضی کو شدت سے یاد کرتا ہے۔ یہاں شاعر بھی ماضی کے خوش نما روز و شب کے بارے میں کہتا ہے:

وہ خجستہ وہ خوش ماجرا روز و شب
روز و شب ہی نہ تھے
اِک زمانِ الوہی کا انعام جاری تھے
اور ایک رمزِ ہمیشہ کا
سرچشمۂ جاوداں تھے
وہ سرچشمۂ جاوداں جس کی تاثیر سے
اپنا احساسِ ذات ایک الہام تھا
جس سے روح در و بام سرشار تھی
اس فضا میں کوئی شے فقط شے نہ تھی
ایک معنی تھی
معنی کا فیضان تھی

کتنا شفاف تھا روح کا آسماں
کتنی شاداب تھی آگہی کی زمیں

اس طرح شاعر پرانی یادوں کا ذکر بڑے دلکش انداز میں کرتا ہے کیونکہ اس کا ماضی اس کے لیے بہت سازگار ثابت ہوا۔ اس کے بعد نظم میں ایک دلچسپ موڑ آتا ہے۔ شاعر کا یقین خدا پر کمزور ہو جاتا ہے۔ اس کے علم و آگہی نے خدا پر اس کے اعتماد کو مضمحل کر دیا۔ جس کا ذکر وہ اس طرح کرتا ہے:

اور پھر
عقل انگیزہ جو درمیاں آگئی اے خدا
ایک سفاک پرخاش و پیکار تھی
جو مرے اور مرے درمیاں چھڑ گئی تھی
مرے ذہن میں
نا سزا، جاں گزا آگہی کا جہنم بھڑکنے لگا
اور پھر
وہ زمانہ بھی آیا کہ جب
میں ترے باب میں مضمحل ہو گیا
بادیغما گرِ نفی و انکار نے
اُن فرحناک اسرار کے
عالمِ خواب آگیں کو زیر و زبر کر دیا
وہ خجستہ وہ خوش ماجرا روز و شب
وہم و خواب و خیال و گماں ہو گئے
وہ معانی وہ احوالِ جاں آفریں
بے اماں ہو گئے

فیضِ توفیق کی

وہ رسد رُک گئی

وہ یقیں کے افق

بے نشاں ہو گئے

جو بھی آساں تر تھا وہ دشوار تر ہو گیا

اس حصے میں شاعر نے اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ عقل نے روح کے آسمان کی شفافی پر خون بکھیر دیا، ایک جنگ میرے اور میرے درمیان چھڑ گئی۔ غور کیجیے یہاں میرے اور میرے درمیان کا ذکر ہوا ہے یعنی ایک جونؔ ایلیا اور دوسرا ان کا ہم زاد۔ اس جنگ کا ماحصل یہ ہوا کہ سب کچھ تباہ و برباد ہو گیا۔ یہاں شاعر اس جانب توجہ مرکوز کراتا ہے کہ جب انسان کا خدا کی ذات پر یقین نہیں رہ پاتا تو وہ کس قدر پریشان اور مضمحل ہو جاتا ہے اور ایک خلا اس کے اندر پیدا ہو جاتی ہے۔ کیونکہ جب تک انسان کا یقین اور ایمان تازہ رہتا ہے، دنیا بھر میں اس کے لیے رونقیں، شادابیاں اور بہاریں ہوتی ہیں لیکن یقین کے کمزور ہو جانے سے اس کی دنیا ویران و پریشان ہو جاتی ہے۔ یہاں اس کرب کو بیان کرنے کی شاعر نے کامیاب سعی کی ہے۔ اس کے بعد شاعر واضح کرتا ہے کہ خدا کی راہ کو ترک کر کے زندگی گزارنا کتنا مشکل ہے اور اپنی زبوں حالی کو بیان کرتے ہوئے اپنی تنہائی اور بے چارگی کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس کے بعد بے بس ہو کر خدا سے مخاطب ہوتا ہے کہ "مجھ کو تیرے نہ ہونے کی عادت نہیں۔" شاعر خود کی رائیگانی کا ذکر بڑے دل سوز انداز میں کرتا ہے۔ نظم کے آخری حصے میں شاعر عجیب سی کشمکش میں مبتلا ہے:

اور پھر میں نے

موجود کے دائرے کی نہایت پہ نالہ کیا

اے یقیں کے گماں

اے گماں کے یقیں

اے ازل آفریں

اے ابدآفریں

اے خدا الوداع

اے خدایاں خدا

الوداع، الوداع

یہ نظم جونؔ ایلیا کی زندگی کے تمام نکات کا احاطہ کرتی ہے۔ لہٰذا اس نظم کو ان کی زندگی کا ترجمان کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان کے یقین سے محروم ہوجانے اور گمان میں زندگی بسر کرنے تک کا سفر اس نظم میں دکھائی دیتا ہے، جس کو انھوں نے فلسفیانہ انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم میں بھاری بھرکم الفاظ کا استعمال بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ غرض کہ فکری وفنی سطح پر یہ ایک دلچسپ، کامیاب اور معنی خیز نظم ہے۔

حسن اتنی بڑی دلیل نہیں:

شاید میں شامل یہ نظم ان کے ابتدائی زمانے کی تخلیق ہے۔ جس کا ذکر شاعر نے اس مجموعے میں کیا ہے۔ یہ نظم غزل کی ہیئت میں ہے اور مختصر ہونے کے ساتھ کیفیت سے پر ہے۔ چوں کہ یہ نظم جونؔ ایلیا نے ہجرت سے قبل لکھی تھی لہٰذا اس پر ترقی پسندی کے اثرات نمایاں ہیں۔ ترقی پسند نظم گو شعراء کی نظموں میں خیال کا ارتقاء یا تسلسل نہیں ہوتا ہے۔ جوشؔ کی نظم ''کسان'' اور دوسری نظموں کی طرح اس نظم میں خیال کا ارتقاء اس طرح نہیں ہوتا جیسا کہ جدید شاعروں اور فیضؔ جیسے ترقی پسند شاعروں کے یہاں اکثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ یعنی نظم کی ابتداء، عروج اور اختتام کسی بھی شعر سے ہوسکتا ہے۔

اس نظم میں شاعر ایک حساس مفکر کی طرح بڑی سنجیدگی کے ساتھ زندگی کے نشیب وفراز کو محسوس کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ انسان کی بے بسی کو ظاہر کرتے ہوئے نظم کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے:

آج بھی تشنگی کی قسمت میں

سم قاتل ہے سلسبیل نہیں

"آج بھی" سے شاعر یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ پہلے کی طرح آج بھی زندگی کی محرومیوں اور لاچاریوں میں کوئی کمی نہیں ہوئی، یعنی انسانیت کا خون پہلے بھی ہو رہا تھا اور آج بھی ہو رہا ہے جب کہ تہذیب میں اتنی ترقی ہو چکی، انسان نے صدیوں کا تہذیبی سفر طے کر لیا تو جب بھی معاشرے کی برائیوں میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے، بلکہ یہ آلودگی بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ تشنگی کی قسمت سے مراد وہ محنت کش طبقہ ہے جس کے نصیب میں سلسبیل نہیں بلکہ موت لکھی ہے۔ سم قاتل کو مزید تکالیف کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے اور سلسبیل کو آسودگی کا۔ تشنگی کی رعایت سے سلسبیل لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس کے بعد شاعر کہتا ہے:

سب خدا کے وکیل ہیں لیکن
آدمی کا کوئی وکیل نہیں

شاعر دنیا کے اصول وضوابط کے خلاف ہے، جہاں تمام لوگ خدا کے وجود کو ثابت کرنے اور دیگر مذہبی بحث ومباحثے میں مشغول ومصروف ہیں۔ حالانکہ خدا کو ان سب کی کوئی ضرورت نہیں اور جبکہ انسان ازل سے اس کا محتاج ہے پھر بھی اس کی وکالت کے لیے کوئی آگے نہیں آتا۔ ایک دوسرے کے دکھ درد سے کسی کو کوئی سروکار نہیں۔ شاعر کو انسانوں کے بے حس ہو جانے کا شدید احساس ہے۔ آگے کہتا ہے:

ہے کشادہ ازل سے روئے زمیں
حرم و دیر بے فصیل نہیں

خدا نے روئے زمین کو ازل سے ہی کشادہ کیا ہوا ہے اور تمام مخلوق کے واسطے اس کو بنایا ہے لیکن لوگوں نے حد فاصل کھینچ دی ہے۔ حرم ودیر کو بھی الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا ہے یعنی لوگ فرقوں میں منقسم ہو چکے ہیں۔ اس کے بعد شاعر دشوار گزار مراحل کے سبب زندگی کے تباہ وبرباد ہو جانے کی بات کرتا ہے:

زندگی اپنے روگ سے ہے تباہ
اور درماں کی کچھ سبیل نہیں

انسان طبقہ واریت کا اس قدر شکار ہو چکا ہے کہ اس سے بچنا خود اس کے بس کا کام نہیں رہا۔ ایسے میں وہ خود کو مجبور و لاچار پاتا ہے۔ یہ نظم شاعر کی محرومی و بے حسی کی اس کیفیت کو ظاہر کرتی ہے جس سے اس کی ذاتی زندگی کا مسلسل واسطہ رہا ہے۔ آخر کے دو شعر میں شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

تم بہت جاذب و جمیل سہی
زندگی جاذب و جمیل نہیں
نہ کرو بحث ہار جاؤ گی
حسن اتنی بڑی دلیل نہیں

یہاں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اور محبوب کے درمیان حسن اور حقیقت کو لے کر بحث ہو رہی ہے۔ شاعر زندگی کی تلخ حقیقتوں کو واضح کرتے ہوئے حسن کو عارضی بتاتا ہے جس طرح فیض نے محبت کو ثانوی قرار دیا تھا:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

مجاز نے بھی دنیاوی مسائل کو حسن پر فوقیت دی ہے:

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

زیر تجزیہ نظم میں شاعر ایک حساس اور باشعور انسان کی طرح معاشرے کے حالات کا جائزہ لیتا ہے اور خود کو لاچار و بے بس پاتا ہے۔ نظم کا لب ولہجہ نرم اور مدہم بھی ہے اور اس میں طنزیہ رنگ بھی نمایاں ہے۔ آخری دو شعر خطابیہ لہجہ میں ہیں جس میں شاعر محبوب کو حسن کے مکروفریب سے آگاہ کراتا ہے۔ الغرض یہ نظم شاعر کی فکری بصیرت پر دال ہے جو شاعر کے جذبات کے ساتھ ساتھ زندگی کے بعض بنیادی حقائق سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

لباس:

''لباس'' جونؔ ایلیا کے دوسرے مجموعہ ''یعنی'' میں شامل ایک رومانی نظم ہے۔ ''یعنی'' ان کی وفات کے بعد ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں کل ۱۳ نظمیں ہیں۔ زیر تجزیہ نظم چھ مصرعوں پر مشتمل غزل کی ہیئت میں ہے، جس میں شاعر اپنے تصورات وخیالات میں محبوب سے مخاطب ہے۔ نظم کی ابتداء میں ہی شاعر نے محبوب سے جدائی کا نوحہ بیان کر دیا ہے:

تجھ سے نہیں رہا ہے کوئی نامہ وپیام
عرصہ گزر گیا ہے کہ بے التماس ہوں

نظم کا آغاز دھیمے لب ولہجہ سے ہوتا ہے۔ شاعر یہ واضح کرتا ہے کہ اب محبوب سے اس کا کوئی واسطہ نہیں رہا ہے اور عرصہ دراز سے بے التماس ہے مگر پھر بھی محبت میں کوئی کمی واقع نہیں ہو پائی ہے۔ ممکن ہے یہ نظم جونؔ ایلیا نے زاہدہ حنا کے بارے میں کہی ہو۔ کیوں کہ زاہدہ حنا سے علیحدگی ان کی زندگی کا کرب ناک واقعہ ہے۔ آگے کہتے ہیں:

تجھ کو یقین آئے نہ آئے یہ اور بات
میں تجھ سے دور رہ کے بھی تیرے ہی پاس ہوں

'تجھ سے دور رہ کے بھی تیرے ہی پاس ہونا' جونؔ ایلیا کی محبت کی اس شدت کو ظاہر کرتا ہے جو ان کو زاہدہ حنا سے تھی۔ دوری میں قربت کا احساس انسان کو اس وقت ہوتا ہے جب وہ کسی عزیز کو مسلسل اور اس قدر یاد کرتا ہے کہ وہ اس کو اپنے رگِ جان سے بھی قریب محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہاں شاعر اسی احساس میں مبتلا ہے لیکن ساتھ ہی اس کو اس بات کا بھی گمان ہے کہ محبوب کو اس کی حالت پر یقین نہیں آئے گا۔ اس شعر کے دوسرے مصرعہ پر نظر ثانی کی جائے تو اس کا ایک پہلو اور سامنے آتا ہے کہ شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ میں یوں تو تم سے دور ہوں مگر تمہاری یادوں میں اس طرح شامل ہوں گویا تمہارے پاس ہی ہوں۔ شاعر خود کو اس بات کی تسلی دیتا ہے کہ محبوب کو بھی اس کی مسلسل یاد ستاتی ہے لیکن وہ اس بات کا اصرار نہیں کرے گا الغرض اس شعر کے یہ دونوں پہلو ہو سکتے ہیں۔ آخری

شعر میں شاعر کہتا ہے:

ممکن کہاں ہے تجھ سے جدائی متاعِ جاں
تو ہے مرا لباس ، میں تیرا لباس ہوں

شاعر اپنے محبوب کو متاعِ جاں کہہ کر مخاطب کرتا ہے یعنی محبوب شاعر کی زندگی کا سرمایہ ہے اور اس لیے محبوب سے جدا ہونا ناممکن ہے۔ دوسرے مصرعہ میں واضح کرتے ہیں کہ تو ہے مرا لباس میں تیرا لباس ہوں۔ چوں کہ لباس جسم سے جدا نہیں ہوسکتا، وہ انسان کی آن پہچان ہوتا ہے، اسی طرح شاعر محبوب سے کسی بھی صورت الگ نہیں ہوسکتا۔ جونؔ ایلیا نے قرآن پاک کی اس آیت سے استفادہ کیا ہے جس میں اللہ تعالیٰ نے بیوی اور خاوند کو ایک دوسرے کا لباس کہا ہے:

ھن لباس لکم و انتم لباس لھن (سورہ بقرہ: پارہ:۲، آیت نمبر:۱۸۷)

ترجمہ: وہ (عورتیں) تمہارا لباس ہیں اور تم ان کا لباس ہو۔

اس آیت کا مفہوم بیان کر کے جونؔ ایلیا نے اپنی زندگی میں محبوب کی اہمیت بتانے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ یہ نظم انھوں نے اپنی شریک حیات زاہدہ حنا کے لیے کہی ہے۔ فکری وفنی اعتبار سے نظم سادہ اور فطری ہے۔

تم مجھے بتاؤ تو.....:

"تم مجھے بتاؤ تو..." گمان میں شامل جونؔ ایلیا کی ایک خوبصورت رومانی نظم ہے۔ "گمان" ان کا تیسرا مجموعہ کلام ہے جو ان کی وفات کے بعد ۲۰۰۴ء میں خالد احمد انصاری نے الحمد پبلی کیشنز، لاہور سے شائع کیا۔ یہ نظم دورِ عاشقی میں محبوب اور شاعر کے درمیان ہونے والے خط کتابت پر مبنی ہے۔ جونؔ ایلیا کے عہد میں خط کتابت کے سلسلے کا ایک عام رجحان رہا ہے۔ لوگ اپنے عزیز کی خیریت خط کے ذریعہ سے معلوم کرتے تھے۔ حد تو یہ تھی کہ لوگ محض اس لیے تعلیم حاصل کرتے کہ ان کو خط لکھنا آجائے۔ کیوں کہ اس وقت خط لکھنے اور پڑھنے والے کی بڑی عزت ہوا کرتی تھی، لیکن معاملاتِ عشق میں محبوب و عاشق کے

درمیان خطوط کا سلسلہ ایک ناپسندیدہ عمل تھا۔ معاشراتی نظام میں لڑکیوں پر کئی پابندیاں عائد تھیں ۔ نہ تو وہ کسی غیر محرم سے بات کرسکتی تھیں ، نہ ہی ان کو بلا ضرورت گھر سے نکلنے کی اجازت تھی اور نہ ہی وہ چھت پر جا سکتی تھیں ۔ مگر ان سب کے باوجود جب کوئی لڑکی عشق میں گرفتار ہوتی تھی تو چھپ چھپ کر عاشق کو خط لکھتی تھی ، لیکن بعد میں جب وہ کسی اور سے منسوب ہو جاتی ، تو اس کو یہ فکر ستاتی کہ کہیں عاشق کو لکھے خط کسی کے ہاتھ نہ لگ جائیں ۔ اس لیے وہ عاشق سے اپنے خط واپس کر دینے کے لیے کہتی تھی ۔ اس دور کے بیشتر شعراء نے اس نفیس موضوع کو اپنی شاعری میں جگہ دی ۔ جون ایلیا نے بھی اس موضوع کو بہترین انداز میں اپنی شاعری خصوصاً نظموں میں برتا ہے ۔ انھوں نے اس طرح کی کئی نظمیں لکھیں ، مثلاً " متاع زندگی لوٹا رہا ہوں " میں محبوب کو خط لوٹانے کا منظر پیش کیا ہے ۔ چند اشعار دیکھیں:

میں تیرے نامہ ہائے شوق تجھ کو
بہ صد آزردگی لوٹا رہا ہوں
ترا راز دلی ہے ان میں پنہاں
ترا راز دلی لوٹا رہا ہوں
مجھے تو نے کبھی کیا کچھ لکھا تھا
وہی " کیا کچھ " وہی لوٹا رہا ہوں
" مرے شاعر ، مرے معبود و مالک "
یہ اعزازات بھی لوٹا رہا ہوں
یہ خط میری متاع زندگی تھے
متاع زندگی لوٹا رہا ہوں

" شاید " کے دیباچہ میں بھی انھوں نے اپنی خیالی محبوبہ کو لکھے ہوئے ایک خط کو نقل کیا ہے ۔ زیر تجزیہ نظم میں محبوب کے خط اور پھر شاعر کے جواب سے مکالماتی فضا قائم کی گئی ہے ، جو قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے ۔ نظم کی ابتداء محبوب کے خلاصہ خط سے ہوتی ہے:

تم نے مجھ کو لکھا ہے، میرے خط جلا دیجے
مجھ کو فکر رہتی ہے آپ انھیں گنوا دیجے
آپ کا کوئی ساتھی دیکھ لے تو کیا ہوگا
دیکھیے میں کہتی ہوں یہ بہت برا ہوگا

یہ خط محبوب نے ترکِ تعلق کے بعد لکھا ہے اور وہ دورِ عشق میں شاعر کو لکھے ہوئے خطوط کی وجہ سے فکر مند ہے۔ شاعر نے بڑے دلکش انداز میں محبوب کی نفسیاتی کیفیت کو نظم کیا ہے۔ اس کے بعد شاعر نے جو جواب لکھا ہے وہ اس کی فنی پختگی کا ضامن ہے:

میں بھی کچھ کہوں تم سے اے مری فروزینہ
رشکِ سرو سیمینا
اے بہ نازکی مینا
اے بہ جلوہ آئینہ

شاعر اپنے محبوب کو فروزینہ، رشکِ سرو سیمینا، بہ نازکی مینا، بہ جلوہ آئینہ جیسے خوبصورت خطابوں سے نوازتا ہے جس سے شاعر کی نظر میں محبوب کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی یہ قوافی نظم میں صوتی آہنگ پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں سرو سیمینا فارسی ترکیب ہے جس کو فارسی شاعر رودکی نے اس طرح برتا ہے:

سرو سیمینا بہ صحرا می روی
سخت بے مہری کہ بے ما می روی

جونؔ ایلیا نے اس ترکیب کو بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ اس کے بعد وہ کہتے ہیں:

میں تمہارے ہر خط کو لوحِ دل سمجھتا ہوں
لوحِ دل جلا دوں کیا

شاعر کے لیے محبوب کے تمام خطوط لوحِ دل کے مترادف ہیں۔ لوحِ دل بیش قیمتی چیز ہے اور چوں کہ لوح لکڑی کی بنی ہوتی ہے اس لیے شاعر نے ان کو جلانے کی بات کہی ہے۔

شاعر آگے کہتا ہے:

سطر سطر ہے ان کی، کہکشاں خیالوں کی

کہکشاں لٹا دوں کیا

یہاں شاعر محبوب کے تحریر کردہ خطوں کی سطروں کو کہکشاں سے تشبیہ دیتا ہے۔ جس طرح آسمان میں کہکشاؤں کا جھرمٹ ہوتا ہے اسی طرح خطوط کی ایک ایک سطر میں محبوب کا خیال پیوست ہے۔ یعنی محبوب کے خطوط کی سطریں کہکشاں کی مانند خوبصورت اور روشن ہیں جنھیں وہ لٹانا نہیں چاہتا۔ سطروں کے بعد شاعر خطوط کے حروف کے بارے میں کہتا ہے:

جو بھی حرف ہے ان کا، نقشِ جانِ شیریں ہے

نقش جاں مٹا دوں کیا

خطوط کے حرف شاعر کی جان پر نقش ہو چکے ہیں جن کو مٹانا ایسا ہی جیسے جان کو فنا کر دینا۔ چوں کہ حرف اور نقش دونوں ہی کاغذ پر مرتسم ہوتے ہیں اسی لیے یہاں شاعر نے مٹا دینے کی بات کی ہے۔ اس کے بعد وہ حروف کے نقطوں پر آتا ہے:

ان کا جو بھی نقطہ ہے، ہے سواد بینائی

میں انھیں گنوا دوں کیا

حرف میں جو بھی نقطے ہیں وہ شاعر کے لیے سواد بینائی کے مترادف ہیں جس طرح انسان کی زندگی میں آنکھ کی پتلی کی اہمیت ہوتی ہے جس کے ذریعہ وہ تمام دنیا کو دیکھتا ہے ویسے ہی حروف کے نقطے شاعر کے لیے اہم ہیں۔ سواد بنیائی کی رعایت سے گنوا دینا استعمال ہوا ہے۔ شاعر آگے کہتا ہے:

لوحِ دل جلا دوں کیا

کہکشاں لٹا دوں کیا

نقش جاں مٹا دوں کیا

یہاں تکرار کے ذریعہ شاعر اپنی بات میں زور پیدا کرتا ہے اور محبوب کو یہ باور کراتا

چاہتا ہے کہ یہ خطوط میرے لیے زندگی کا سرمایہ ہیں لہذا ان کو جلانا یا گنوانا میرے لیے خود کو ہلاک کرنے کے برابر ہے۔ اس کے بعد نظم دوسری سمت جاتی ہوئی نظر آتی ہے، جہاں شاعر کے ذہن میں مختلف قسم کے خیالات آتے ہیں۔

مجھ کو ایسے خط لکھ کر اپنی سوچ میں شاید

جرم کر گئی ہو تم

اور خیال آنے پر اس سے ڈر گئی ہو تم

شاعر برہمی انداز میں محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ شاید تمہیں اس طرح مجھ کو خط لکھنے کا افسوس ہے اور تمہارے نزدیک یہ سب گناہ کے مترادف ہے یہاں شاعر غصہ میں محبوب سے شکوہ کرتا ہوا نظر آتا ہے مگر پھر محبت سے کہتا ہے:

اے مری فروزینہ!

دل کی جانِ زرینا!

رنگ رنگ رنگینا!

یہاں شاعر نے فروز سے فروزینہ، زر سے زرینا اور رنگ سے رنگینا جیسے خوبصورت الفاظ تخلیق کیے ہیں جن سے شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد شاعر محبوب سے سوال کرتا ہے:

بات جو ہے وہ کیا ہے

تم مجھے بتاؤ تو...

میں تمہیں نہیں سمجھا

تم سمجھ میں آؤ تو

مذکورہ بالا مصرعوں میں سے دوسرا مصرعہ نظم کا عنوان بھی ہے۔ اس سوال سے شاعر کی بے قراری اور جھنجھلاہٹ صاف ظاہر ہے۔ شاعر محبوب کے خط سے حیران و پریشان ہے۔ خط جلا دینے کے پیچھے محبوب کی دی ہوئی دلیل شاعر کے لیے ناقابل یقین ہے کیوں کہ دونوں

کے درمیان جو تعلق تھا وہ بہت گہرا تھا اور ترک تعلق کے بعد بھی وفا کا عنصر غالب رہا۔ اسی لیے محبوب کی جانب سے بے اعتباری کا مظاہرہ شاعر کو بے چین کیے ہوئے ہے اور وہ اس کے پیچھے کی اصل وجہ جاننے کی جستجو میں ہے۔ آخر میں لاچار ہو کر کہتا ہے:

جرم ہی کیوں کیے تم نے
خط ہی کیوں لکھے تم نے

نظم کا اختتام شاعر کی بے قراری کے ساتھ ہوتا ہے، جو محبوب کے خط آنے کے بعد سے شروع ہوئی تھی۔ نظم کا صوتی آہنگ موسیقیت پیدا کرتے ہوئے قاری پر اپنا دیرپا تاثر قائم کرتا ہے۔ یہ نظم جون ایلیا نے کئی مشاعروں میں بھی پڑھی ہے اور اپنے منفرد انداز بیان کی بدولت مقبولیت حاصل کی۔ فنی نقطہ نظر سے بھی یہ ایک دلچسپ نظم ہے اور رعایت لفظی اور معنوی کی عمدہ مثال ہے۔

عجب بات ہے:

جون ایلیا کی یہ نظم ان کے مجموعہ "لیکن" میں شامل آزاد نظم کی ہیئت اور مکالماتی انداز میں کہی گئی ہے۔ اس نظم میں شاعر اپنے ہم زاد سے مخاطب ہے۔ نظم کی ابتداء استفہامیہ انداز سے ہوتی ہے:

کچھ سنا؟ آج بھی اک عجب ماجرا پیش آیا
عجب ماجرا! یعنی کیا یعنی کیا؟

شاعر نے "کچھ سنا؟" لفظ کے ذریعہ بڑی فنکاری سے نظم کا آغاز کیا ہے۔ نظم کا عنوان ہی حیران کن ہے اور مذکورہ بالا مصرعوں میں بھی کسی عجب ماجرے کے پیش آنے کی بات معلوم ہوتی ہے۔ عجب ماجرا جو تقریباً روز ہی پیش آتا ہے کیوں کہ شاعر نے "آج بھی" کی اصطلاح استعمال کی ہے اور اس ماجرے کی شدت کا بیان کیا ہے۔ نظم اپنا تاثر قائم کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے:

آج غیلان، غزال، علاف، کندی، ابونصر، بوبکر رازی و فرزند سینا و ایران شہری

ہمیشہ کہ معنی خور کردہ

شوریدہ سر ہیں سر آشفتہ ہیں

اتنے حکماء کا ذکر کرنے سے شاعر کا مقصد یہ ہے کہ اس دور میں بھی ان سب کی طرح عالم و فاضل لوگ موجود ہیں اور ان لوگوں کا فلسفہ سربلند ہے لیکن افسوس نہ تو ان لوگوں کی کوئی اہمیت رہی نہ ہی ان کے فلسفے کی۔ یہ تمام مفکر شوریدہ سر اور آشفتہ حال ہیں، کیوں کہ ان لوگوں جیسی فکر والے لوگ مل کر بھی کوئی انقلاب، کوئی تبدیلی لانے میں ناکام ہیں۔ کسی تبدیلی کے برپا نہ ہونے کا نوحہ اس نظم کا بنیادی خیال ہے۔ پوری نظم میں شاعر نے بڑے واضح طور پر اس خیال کی تائید کی ہے کہ اتنے مفکروں کے ہوتے ہوئے بھی ہمارے ملک کے حالات اس طرح کے ہیں جس میں عوام کے اولین خواب بھی شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتے۔ عجب ماجرے کی وضاحت نظم میں اس طرح ہوتی ہے:

کیا ماجرا پیش آیا ہے؟

یہ ماجرا پیش آیا ہے پر ماجرا ماجرا

یعنی کل کی طرح آج بھی

آفتاب اپنے وقت مقرر پہ نکلا

عجب بات ہے یا نہیں؟

اور پھر جو ہوا وہ تو حیران کن تر تھا

یعنی وہ کل کی طرح آج بھی

اپنے وقت مقرر پہ ڈوبا

عجب بات ہے یا نہیں؟

ہاں عجب بات ہے

یہ تو سچ مچ بہت ہی عجب بات ہے

مکالماتی اور استعاراتی انداز میں شاعر اپنے مقصود مقرر پر پہنچتا ہے۔ شاعر نے ایک

دلکش منظر پیش کیا ہے۔ آفتاب کا وقت مقررر پر نکلنے سے شاعر کی مراد سماج میں کوئی تبدیلی نہ آنے کی جانب اشارہ ہے یعنی تمام انسان روز مرہ کی طرح اپنی صبح کا آغاز کرتے ہیں جس پر انھوں نے تعجب کا اظہار کیا ہے۔ آفتاب کا اپنے وقت مقرر پر ڈوبنے کو مزید حیران کن کہا گویا صبح کی طرح شام بھی اسی طرح گزار دیتے ہیں اگرچہ یہ لوگ چاہیں تو کوئی بڑی تبدیلی رونما کرسکتے ہیں مگر افسوس کوئی آگے نہیں آتا۔ اس نظم میں شاعر براہ راست اپنی بے اطمینانی و بے چینی کا اظہار کرتا ہے۔

عنوان کی طرح پوری نظم حیران کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ آخر کے تین مصرعے قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ کیا ہم اسی طرح اپنے روز وشب گزار دینگے یا کوئی خاص مقصد اپنے لیے مقرر کرینگے۔ فکری سطح پر یہ ایک منفرد نظم ہے، جس میں شاعر لوگوں کی کاہلی پر طنز کرتا ہے اور انھیں غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔

ناکارہ:

''ناکارہ'' جونؔ ایلیا کے مجموعہ کلام ''گویا'' کی ایک مختصر لیکن جامع نظم ہے جو آزاد نظم کی ہیئت میں ہے۔ بظاہر اس نظم میں دو کرداروں میں مکالمہ ہے جن میں ایک کردار شاعر کا ہے اور دوسرا اس کا ہم زاد ہے۔ جونؔ ایلیا بیشتر نظموں میں اپنے افکار وخیالات میں محو اپنی ذات سے مخاطب نظر آتے ہیں، جو ان کے اکیلے پن کی دلیل ہے۔ وہ بڑی خوبصورتی سے اپنی تنہائی کا منظر کھینچتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ڈرامائی اور تمثیلی رنگ ہے اسی لیے انھوں نے نظموں میں خود کلامی کا انداز اختیار کیا ہے۔ ''ناکارہ'' بھی خود کلامی پر استوار ہونے والی ایک منظوم تمثیل ہے۔ اس نظم میں شاعر اور اس کے ہم زاد کی باہمی گفتگو سے ڈرامائی رنگ پیدا ہوگیا ہے۔

عصر حاضر میں سماجی ومعاشی مسائل پہلے سے زیادہ پیچیدہ ہوگئے ہیں جن کا اظہار اب براہ راست نہ ہوکر بالواسطہ ہوتا ہے۔ تشکیک اور انتشار کی کیفیت نے نئی نسل کو ایک الگ راہ پر گامزن کردیا ہے۔ اب غم جاناں اور غم دوراں کے بجائے غم ذات انسانی فکر کا محور بن

گیا ہے۔ جو شاعر مسائل کو سمجھنے کی جتنی زیادہ سمجھ اور حالات ووقت سے لڑنے کی جتنی زیادہ قوت رکھتا ہے، اس کے پاس غم ذات کا شعور اتنا ہی وسیع ہوتا ہے۔ جونؔ ایلیا نے جدید دور کے مسائل کو اپنی شاعری میں بخوبی برتا ہے۔ جب انسان بالکل اکیلا وتنہا ہوتا ہے تو وہ آپ ہی آپ باتیں کرنے لگتا ہے۔ اس دردآمیز کیفیت کی ترجمانی زیر تجزیہ نظم میں ہوئی ہے۔ اس میں جونؔ ایلیا کی آپ بیتی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے کیوں کہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ تنہا اور اکیلے گزرا ہے۔ الغرض وہ اکیلے پن کی کرب ناک صورت سے بخوبی واقف ہیں جس کا مظاہرہ انھوں نے غزلوں میں بھی کیا ہے:

آپ اپنے سے ہم سخن رہنا
ہم نشیں سانس پھول جاتی ہے

ہم سخن رہتے ہوئے جونؔ نے بہت سی نظمیں بھی کہیں ہیں، نظم "ناکارہ" بھی ان میں سے ایک ہے:

کون آیا ہے؟
کوئی نہیں آیا ہے، پاگل!
تیز ہوا کے جھونکے سے دروازہ کھلا ہے
اچھا یوں ہے؟
بیکاری میں ذات کے زخموں کی سوزش کو اور
بڑھانے
تیز روی کی راہ گزر سے
محنت کوش اور کام کے دن کی
دھول آئی ہے، دھوپ آئی ہے!
جانے یہ کس دھیان میں تھا، میں
آتا تو، اچھا، کون آتا؟

کس کو آنا تھا، کون آتا؟

بغیر کسی تمہید کے بڑے ہی ہلکے پھلکے لہجہ اور استفہامیہ انداز میں نظم کی ابتداء ہوتی ہے۔ شروع کے دو مصرعوں میں ہی شاعر کا مخاطب معلوم ہو جاتا ہے۔ ''کون آیا ہے؟'' ''کوئی نہیں آیا ہے پاگل!'' یعنی شاعر تنہا ہے اور اپنی ذات سے ہم کلام ہے۔ کون آیا ہے؟ یہ سوال کسی آہٹ کو سن کر شاعر اپنے ہم زاد سے کرتا ہے۔ جس پر اس کا ہم زاد اس کو پاگل کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ کیوں کہ یہ صرف شاعر کا وہم ہے۔ اس نظم کی طرح فیض کی نظم ''تنہائی'' بھی ہے جس میں فیض کسی کے نہ آنے پر نوحہ کرتے ہوئے اپنی تنہائی کا ذکر کرتے ہیں:

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

فیض کی یہ نظم وہم و گمان سے شروع ہوتی ہوئی اس یقین پر ختم ہو جاتی ہے کہ اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا۔ اسی طرح جونؔ ایلیا کی نظم ''ناکارہ'' کی ابتداء میں شاعر کو گمان گزرتا ہے کہ جیسے کوئی آیا ہے لیکن بعد میں اس کو اپنے اندرون سے آواز آتی ہے کہ کوئی نہیں ہے محض تیز ہوا سے دروازہ کھلنے کے سبب دھول اور دھوپ آئی ہے۔ دھول سے اس بات کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ دروازہ کافی عرصہ سے بند تھا۔ یہ نظم بھی گمان سے شروع ہو کر اس یقین پر ختم ہو جاتی ہے کہ کوئی نہیں آیا اور اگر آتا بھی تو کون آتا یعنی شاعر کا کوئی ہمدم نہیں جو اس

کی غم گساری کرنے آئے۔ اس طرح شاعر اپنی محرومی اور تنہائی کا شکوہ کرتا ہے۔ تنہائی کے گھٹے احساسات سے ابھرنے والی یہ نظم آگے چل کر زندگی کے بعض پیچیدہ مسائل سے ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔

کیف بھوپالی نے بھی اپنے شعر میں اس طرح کا مضمون نظم کیا ہے:

کون آئے گا یہاں کوئی نہ آیا ہوگا
میرا دروازہ ہواؤں نے ہلایا ہوگا

شاعر نے "ناکارہ" نظم کے حوالے سے تنہائی کا عالم، کسی کے آنے کی امید کے ٹوٹ جانے کا کرب، گھر کی ویرانی، ایک بے برگ وبار زندگی کا نقشہ، اپنے ہم زاد سے مکالمہ وغیرہ کو افسانوی انداز میں اس طرح بیان کیا ہے کہ ہم خود کو اسی کیفیت میں مبتلا پاتے ہیں۔ اور سارا منظر ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔

OOO

قطعات

اردو کی تمام شعری اصناف میں قطعہ کا بھی ایک اہم مقام ہے۔ قصیدے کی طرح قطعہ بھی عربی شاعری سے ماخوذ ہے۔ اس کو عموماً قصیدے اور غزل کا ایک ٹکڑا کہا جاتا ہے۔ لیکن حقیقتاً دیگر اصناف کی طرح یہ بھی ایک منفرد صنف ہے جو اپنی ہیئت کے اعتبار سے قصیدے ،غزل اور رباعی سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس کے تمام اشعار کے مصرعہ ہائے ثانی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قصیدے اور غزل میں مطلع ضروری ہے مگر یہ بلا مطلع ہوتا ہے البتہ کچھ جدید شعراء نے مطلع کے ساتھ بھی قطعہ لکھا ہے۔[۴۸] قطعہ میں کم سے کم دو اشعار اور زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں ہے۔ قصیدے اور غزل کی طرح قطعہ بھی کسی ایک بحر میں لکھا جاتا ہے جبکہ رباعی اس اعتبار سے مختلف ہے کیوں کہ رباعی کے مخصوص اوزان ہیں۔ قطعہ کا نمایاں وصف یہ ہے کہ اس کے تمام اشعار معنوی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ کوئی بھی شعر خود مکتفی نہیں ہوتا۔

اردو شاعری میں قطعہ نگاری کا آغاز محمد قلی قطب شاہ سے ہوتا ہے۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر میں ایک دو شعری قطعہ موجود ہے۔ دکنی دور میں چوں کہ مثنویوں کی جانب غالب رجحان رہا، اس لیے قطعہ کی جانب خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ اسی طرح شمالی ہند میں غزل ہر خاص و عام میں مقبول ہو رہی تھی لہٰذا شعراء کی پوری توجہ غزل کی طرف مرکوز رہی، الغرض اس دور میں قطعہ سے زیادہ قطعہ بند اشعار کہے گئے۔ ولی، حاتم، راسخ، میر، سودا، قائم، مصحفی، جرأت، غالب، مومن، ذوق وغیرہ شعراء نے بہترین قطعات لکھے ہیں، ساتھ ہی ان شعراء کے یہاں قطعہ بند اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ غرض کہ کلاسیکی دور کے اختتام تک

قطعہ کو ایک مکمل اور مستقل صنف کی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔

اردو شاعری کے دور جدید میں آئیں تو سرسید احمد خاں کی ہمہ گیر تحریک کے زیر اثر حالی، شبلی اور بعد کے شعراء میں اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، اقبال، نظم طباطبائی، شاد عظیم آبادی، شوق قدوائی وغیرہ نے ہر طرح کے موضوع مثلاً اخلاق، حکمت، سیاست، فلسفہ، تصوف وغیرہ کو قطعات میں نظم کیا۔ اکبر الہ آبادی نے مزاح کے پیرائے میں سیاسی وتمدنی مسائل کو بیان کیا تو اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے سادہ اور اخلاقی قطعے لکھے ہیں۔ قطعات کے موضوعات کا دائرہ وقت کے ساتھ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ حسن وعشق جو کہ غزل کا خاص موضوع ہے، قطعات میں بھی بہ خوبی بیان کیا گیا۔ رومانی قطعات لکھنے والوں میں اختر شیرانی اور اختر انصاری کا نام نمایاں ہے۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء میں جوش، علی سردار جعفری، جذبی، احمد ندیم قاسمی، جگن ناتھ آزاد، احسان دانش وغیرہ نے عمدہ قطعات لکھے ہیں۔

قطعات میں ایک بڑا اضافہ صحافتی قطعات کی شکل میں بھی سامنے آیا۔ صحافتی نقطۂ نظر سے کم الفاظ میں وسیع ابلاغ کی ضرورت پر زور دیا گیا۔ اس سلسلے میں قطعہ ہی ایک ایسی صنف سخن تھی، جس میں کم سے کم اشعار میں اظہار خیال کی راہیں بہت استوار تھیں، یہی سبب ہے کہ صحافت کے میدان میں یہ صنف بہت مقبول ہوئی۔ ایک عام قاری جس کو شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، وہ بھی روزانہ اخبار میں شائع ہونے والا ایک قطعہ ضرور پڑھتا ہے۔ اس کو زندگی کے ہر گوشے سے متعلق اور سیاسی وسماجی ماحول سے وابستہ قطعات بہ آسانی مل جاتے ہیں، جن کو پڑھ کر اس کو نہ صرف لطف آتا ہے بلکہ علم میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔ صحافتی قطعات کی تاریخ میں رئیس امروہوی کا نام نمایاں ہے۔ وہ روزنامہ "جنگ" کے لیے حالات حاضرہ پر روز ایک تازہ قطعہ لکھتے تھے۔ ان کے قطعات کی چار ضخیم جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ رئیس امروہوی کے علاوہ وقار انبالوی، قتیل شفائی، انور شعور، حسن رضوی، محسن نقوی، راغب مراد آبادی وغیرہ نے بھی صحافتی قطعات لکھے ہیں۔

ان شعراء کے علاوہ اس دور میں جون ایلیا نے بھی خاصی تعداد میں قطعات تحریر کیے

ہیں۔ جونؔ ایلیا کے پہلے مجموعہ ''شاید'' میں ۲۶ قطعات موجود ہیں جن میں سے صرف ایک کا عنوان ''در ہجوم نشینان خود'' ہے جو ۹ ر اشعار پر مبنی ہے اور ایک غزل میں چار قطعہ بند اشعار ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے مجموعوں یعنی میں ۸، گمان میں ۶، لیکن میں ۷ اور گویا میں ۱۷ قطعات ہیں، جو سب بلا عنوان اور دو بیتی ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے کہ جونؔ ایلیا کی زندگی میں صرف ان کا ایک مجموعہ 'شاید' ہی شائع ہو سکا تھا باقی مجموعے ان کے انتقال کے بعد منظر عام پر آئے لہٰذا اس بات کا اندازہ لگانا ممکن نہیں کہ انھوں نے کس دور میں زیادہ قطعات لکھے البتہ ان کے بعض قطعات مشاعروں میں بے حد مقبول ہوئے۔ جونؔ ایلیا نے اپنی غزلوں اور نظموں کی طرح قطعات میں بھی مختلف موضوعات کو برتا ہے لیکن قطعات میں رومانی عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ یوں تو یہ موضوع غزل کا ہے مگر جونؔ ایلیا نے اس کو قطعات میں بھی بڑی خوبصورتی سے نظم کیا۔ عشق کے بدلے ہوئے تصور کے ساتھ ساتھ جونؔ ایلیا نے روایتی عشق کے تصور کو بالکل نئے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ساتھ ہی پرانی لفظیات کو نئے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ مثلاً:

یوں تو اپنے قاصدان دل کے پاس — جانے کس کس کے لیے پیغام ہیں
جو لکھے جاتے رہے اوروں کے نام — میرے وہ خط بھی تمہارے نام ہیں

....

ہے محبت حیات کی لذت — ورنہ کچھ لذت حیات نہیں
کیا اجازت ہے ایک بات کہوں؟ — وہ .... مگر خیر کوئی بات نہیں

....

میں نے ہر بار تجھ سے ملتے وقت — تجھ سے ملنے کی آرزو کی ہے
تیرے جانے کے بعد بھی میں نے — تیری خوشبو سے گفتگو کی ہے

....

میری عقل و ہوش کی سب حالتیں — تم نے سانچے میں جنوں کے ڈھال دیں

تم نے پھر بانہیں گلے میں ڈال دیں		کر لیا تھا میں نے عہد ترک عشق

دور جدید میں عشق کا روایتی تصور یکسر تبدیل ہو گیا ہے۔ اب عاشق کو محبوب میں کچھ عرصہ بعد کوئی دلکشی نظر نہیں آتی۔ جس طرح لوگ نئی نئی چیزوں کے عادی ہو گئے ہیں اسی طرح عاشق محبوب کے حسن و ادا سے اوب جاتا ہے۔ محبوب کی خود سپردگی کے جذبے نے اس کے حسن کی کشش کو ماند کر دیا ہے۔ جدید دور میں عشق کے تصور میں غیر معمولی تبدیلی واقع ہوئی ہے مثلاً غم جاناں کی حیثیت ثانوی ہو گئی ہے اور غم روزگار اور غم ذات نے اولیت حاصل کر لی ہے۔ جون ایلیا نے بھی عشق کے موضوع کو جدید دور کے تقاضوں کے تحت نظم کیا ہے:

دل میں جن کا نشان بھی نہ رہا		کیوں نہ چہروں پہ اب وہ رنگ کھلیں
اب تو خالی ہے روح جذبوں سے		اب بھی کیا ہم تپاک سے نہ ملیں

....

عجب تھا اس کی دلداری کا انداز		وہ برسوں بعد جب مجھ سے ملا ہے
بھلا میں پوچھتا اس سے تو کیسے		متاعِ جاں! تمہارا نام کیا ہے؟

......

اب میں سمجھا ہوں بیکسی کیا ہے		اب تمہیں بھی مرا خیال نہیں
ہائے! یہ عشق کا زوال کہ اب		ہجر میں ہجر کا ملال نہیں

......

رشتۂ دل تیرے زمانے میں		رسم ہی کیا نباہنی ہوتی
مسکرائے ہم اس سے ملتے وقت		رو نہ پڑتے اگر خوشی ہوتی

مذکورہ بالا اشعار میں روح کا جذبوں سے خالی ہو جانے کا الم، محبوب کو بھول جانے کے ذکر کے ساتھ ساتھ شاعر نے محبوب کی بے رخی کو عشق کے زوال آمادہ ہو جانے سے تعبیر کیا ہے۔ جون ایلیا نے اس طرح کے مضامین کو اپنی شاعری میں بار ہا برتا ہے جن کو جدید دور کا ترجمان کہا جاتا ہے۔ انھوں نے محبوب کے حسن و ادا سے زیادہ اس کے محسوسات و کیفیات کا

منظر پیش کیا ہے۔ مثلاً

شرم ، دہشت ، جھجک ، پریشانی
ناز سے کام کیوں نہیں لیتیں
آپ ، وہ ، جی ، مگر یہ سب کیا ہے
تم مرا نام کیوں نہیں لیتیں

....

نشۂ ناز نے بے حال کیا ہے تم کو
اپنے ہی زور میں کمزور ہوئی جاتی ہو
میں کوئی آگ نہیں، آنچ نہیں، دھوپ نہیں
کیوں پسینہ میں شرابور ہوئی جاتی ہو

....

چڑھ گیا سانس ، جھک گئیں نظریں
رنگ رخسار میں سمٹ آیا
ذکر سن کر میری محبت کا
اتنے بیٹھے تھے ، کون شرمایا ؟

....

ان کے رخ کو حیا کی سرخی کا
اک پیغام آنے والا ہے
بس وہ گھبرائے بس وہ شرمائے
اب مرا نام آنے والا ہے

درج بالا اشعار میں عاشق کا نام نہ لینا، اس کو سامنے دیکھ کر پسینہ پسینہ ہو جانا، محبت کے ذکر سے شرما جانے جیسی کیفیات کو جونؔ ایلیا نے خوبصورت پیکروں کے ذریعہ اس طرح بیان کیا ہے کہ محبوب کی گھبراہٹ کا سارا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے جدائی کا کرب، محبوب کے سراپے کا ذکر، محبوب کی بے وفائی کا تذکرہ، معاملات عشق کی روداد وغیرہ رومانی مضامین کو بھی قطعات میں نظم کیا ہے، جن میں نازک خیالی، پرکاری اور لطیف احساسات کی صفت موجود ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ ہجرت جونؔ ایلیا کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے اور اس کے اثرات ان کی شاعری پر پوری طرح مرتسم ہیں۔ قطعات میں بھی انھوں نے وطن سے رخصت ہوتے وقت کی کیفیت اور ہجرت کا کرب پیش کیا ہے:

انجمن کی اداس آنکھوں سے
آنسوؤں کا پیام کہہ دینا

مجھ کو پہنچا کے لوٹنے والو سب کو میرا سلام کہہ دینا
(۳۰ر دسمبر ۱۹۵۶ء کو امروہہ اسٹیشن پر کہا)

تھی جو وہ اک تمثیل ماضی آخری منظر اس کا یہ تھا
پہلے اک سایہ سانکل کے گھر سے باہر آتا ہے
اس کے بعد کئی سایے سے اس کو رخصت کرتے ہیں
پھر دیواریں ڈھے جاتی ہیں دروازہ گر جاتا ہے

مذکورہ بالا پہلا قطعہ انھوں نے امروہہ سے رخصت ہوتے وقت کہا تھا جبکہ دوسرے قطعہ میں شاعر نے اس گھر کا منظر کھینچا ہے جہاں فقط ایک آدمی کے ہجرت کرنے سے پورا گھر ویران و برباد ہو گیا۔ تقسیم ہند کے بعد بڑے پیمانے پر ہوئے فرقہ وارانہ فسادات کے سبب چاروں جانب خوف و دہشت کا ماحول تھا۔ جس میں نوعمر لڑکیوں اور عورتوں کی عصمت بھی محفوظ نہیں تھی ایسے ماحول کی عکاسی بھی جونؔ ایلیا نے اپنے قطعہ میں نئے استعاروں کے ساتھ بڑے سلیقے سے کی ہے:

کتنے ظالم ہیں جو یہ کہتے ہیں توڑ لو پھول، پھول چھوڑو مت
باغباں ہم تو اس خیال کے ہیں دیکھ لو پھول، پھول توڑو مت

جونؔ ایلیا کی شاعری میں حکومت کے خلاف شدید احتجاج، بغاوت کا عنصر، ماحول کی گھٹن، لیڈروں پر طنز وغیرہ سیاسی موضوعات ملتے ہیں جن کو انھوں نے بڑی ہنرمندی سے اپنی شاعری میں نظم کیا۔ اس ضمن میں چند قطعات بطور مثال نقل کیے جاتے ہیں:

ہر طنز کیا جائے، ہر ایک طعنہ دیا جائے کچھ بھی ہو پر اب حدِ ادب میں نہ رہا جائے
تاریخ نے قوموں کو دیا ہے یہی پیغام حق مانگنا توہین ہے حق چھین لیا جائے

......

یہ تو بڑھتی ہی چلی جاتی ہے میعادِ ستم جز حریفانِ ستم کس کو پکارا جائے
وقت نے ایک ہی نکتہ تو کیا ہے تعلیم حاکمِ وقت کو مسند سے اتارا جائے

جونؔ ایلیا نے جدید دور کی عکاسی کرتے ہوئے اس دور کے رائج موضوعات کو بحسن وخوبی برتا ہے۔ انھوں نے زندگی کے مختلف زاویوں اور تلخ حقائق کو بے نقاب کرنے کے ساتھ ساتھ زمانہ کے مکروفریب کو بھی واضح طور پر نئی معنویت کے ساتھ بیان کیا ہے:

جو رعنائی نگاہوں کے لیے فردوس جلوہ ہے — لباس مفلسی میں کتنی بے قیمت نظر آتی
یہاں تو جاذبیت بھی ہے دولت ہی کی پروردہ — یہ لڑکی فاقہ کش ہوتی تو بدصورت نظر آتی

....

ہے یہ بازار جھوٹ کا بازار — پھر یہی جنس کیوں نہ تولیں ہم
کر کے اک دوسرے سے عہد وفا — آؤ کچھ دیر جھوٹ بولیں ہم

جونؔ ایلیا کو قطعات میں یہ کمال حاصل ہے کہ وہ چار مصرعوں میں اپنا پورا مطلب ظاہر کر دیتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کے اکثر قطعات معمولی مضامین اور سطحی شاعری سے بچے ہیں مگر یہ امر بھی نمایاں ہے کہ ان کے بیشتر قطعات معنی آفرینی کی عمدہ مثالیں ہیں جن میں ان کی فکر کا سمندر اُمنڈ آتا ہے۔ انھوں نے تنہائی کا خوبصورت منظر اس طرح کھینچا ہے کہ قاری پر کچھ دیر اس کا تاثر قائم رہتا ہے:

سالہا سال اور اک لمحہ — کوئی بھی تو نہ ان میں بل آیا
خود ہی اک در پہ میں نے دستک دی — خود ہی لڑکا سا میں نکل آیا

الغرض جونؔ ایلیا کے قطعات کے اس اجمالاً جائزہ کے بعد اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ انھوں نے غزل اور نظم کی طرح قطعات میں بھی مختلف موضوعات کو بڑی ہنرمندی سے نظم کیا ہے۔ وہ سادگی، بے تکلفی، بے باکی اور بھولے پن سے بغیر کسی بناوٹ یا تصنع کے وہ بات بھی کہہ دیتے ہیں جس کو بیان کرنا عموماً ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔

○○○

شخصی مرثیہ

مرثیہ اردو شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ مرثیہ خصوصاً شہدائے کربلا اور سانحہ کربلا سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن ''کسی فوت ہو چکے شخص کی یاد کا بیان ہونے کے سبب متن میں تاسف اور ذاتی غم کی ترجمانی، شخصی مرثیہ کی شناختی صفات تصور کی جاتی ہیں۔''۴۹؎ شخصی مرثیہ کو علیحدہ سے کوئی صنف تو قرار نہیں دیا گیا، مگر پھر بھی دورِ قدیم سے شعراء شخصی مرثیے لکھتے رہے ہیں، جن میں سے کچھ بے حد مقبول ہوئے مثلاً غالبؔ کے دیوان میں شامل ''لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور'' انھوں نے اپنی بیوی کے بھتیجے زین العابدین خاں عارفؔ کے انتقال پر اور ''درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے'' اپنی محبوبہ کی یاد میں تخلیق کی، یہ دونوں غزلیں شخصی مرثیہ کے ضمن میں آتی ہیں۔ اس کے بعد حالیؔ کا ''مرثیہ غالبؔ'' شخصی مرثیہ میں اہم مقام رکھتا ہے۔ حالیؔ سے متعلق ڈاکٹر عابد حسین حیدری کا خیال ہے:

> ''خواجہ الطاف حسین حالیؔ سے شخصی مرثیہ نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شخصی مرثیہ کو ایک علیحدہ صنفِ سخن کے طور پر اپنایا اور دوسرے شعراء کو بھی اس جانب متوجہ کرنے کی کوشش کی۔''۵۰؎

حالیؔ کے بعد لکھے گئے شخصی مرثیوں میں اقبالؔ کا ''والدہ مرحومہ کی یاد میں''، ''مرثیہ داغ'' اور چکبست کا مرثیہ ''گوپال کرشن گوکھلے'' شخصی مرثیے کی عمدہ مثالیں ہیں۔

جہاں تک جون ایلیا کی بات ہے تو انھوں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی

ہے۔ ان کے مجموعوں میں ۳ شخصی مرثیے ملتے ہیں اور ایک شخصی مرثیہ ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے اپنی کتاب ''اردو کے منتخب شخصی مرثیے'' میں شائع کیا ہے۔ اس طرح جونؔ ایلیا کے اب تک کل ۴ شخصی مرثیے منظر عام پر آچکے ہیں۔ انھوں نے پہلا مرثیہ ۲۵ سال کی عمر میں ۱۹۵۶ء میں تخلیق کیا، جس کی تصدیق ڈاکٹر عظیم امروہوی کے اس اقتباس سے ہوتی ہے:

''جہاں تک جونؔ ایلیا کی مرثیہ نگاری کا تعلق ہے تو انھوں نے کربلائی مرثیہ تو کوئی نہیں کہا۔ البتہ شخصی مراثی ضرور کہے۔ جن میں پہلا مرثیہ امروہہ کے نامور طبیب حکیم سید میر احمد مرحوم عرف اچھو کے انتقال پر کہا۔ جن کی وفات ۲۸ ؍اکتوبر ۱۹۵۶ء کو امروہہ میں ہی ہوئی تھی۔'' ۵۱

یہ مرثیہ جونؔ ایلیا کے مجموعہ ''گویا'' میں ''مرگِ ناگہاں (ماتم مسیحائی)'' کے نام سے شامل ہے۔ اس سے پہلے پروفیسر طہیر نقسی کا مضمون ''مرگِ مسیحائی'' بھی درج ہے جس میں پروفیسر طہیر نقسی نے اس مرثیہ کے بارے میں وضاحت کی ہے:

''جونؔ ایلیا نے بھی غالباً ۱۹۵۶ء میں جبکہ ان کی عمر ۲۵ یا ۲۶ سال تھی ایک مکمل رثائی نظم جو ترکیب بند کی صورت میں ہے اور جس کے کل اشعار ۶۹ ہیں اپنے چچا حکیم سید میر احمد نقوی کی ناگہانی موت سے شدید متاثر ہو کر لکھی تھی......اس نظم میں سے صرف ۲۴ عدد اشعار کے انتخاب، دو عدد اشعار کے اضافے اور چند مصرعوں میں ترمیم الفاظ کے بعد ۱۹۹۸ء میں جونؔ ایلیا نے حکیم سعید شہید کی ناگہانی شہادت پر، غالباً عجلت میں خراج عقیدت اور اظہار رنج وغم کے لیے، اس رثائی فن پارے کو ''ماتم مسیحائی'' کے نام سے پیش کر دیا تھا۔'' ۵۲

یہ مرثیہ ترکیب بند کی ہیئت میں ہے اور ۱۰ بند (۸۰ اشعار) پر مشتمل ہے ان میں سے ۲۴ ؍اشعار نشان زدہ ہیں جن کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ''ماتم مسیحائی'' کے نام سے حکیم

محمد سعید کی شہادت پر روزنامہ جنگ میں ۲۱ر اکتوبر ۱۹۹۸ء کو شائع ہوئے۔ ۵۳ اس مرثیہ میں جون ایلیا نے اپنے ذاتی درد وغم کا اظہار کرتے ہوئے ناگہانی موت سے گھر والوں پر آئے عذاب الیم کی تصویر کشی بھی کی ہے:

کس کا لوٹا ہے کارواں تو نے — کیا کیا مرگ ناگہاں تو نے
کیا بتاؤں میں کتنی آنکھوں کو — کردیا آج خوں فشاں تو نے
کچھ کہو تو، یہ کیا ہو آخر — کیسے نقشہ بدل گیا آخر
وہ تو دالان میں کھڑے تھے ابھی — کس طرح آئی یہ بلا آخر
چند لمحوں میں ایک گھر کا نظام — ایسے کیوں کر بگڑ گیا آخر

جون ایلیا کے مجموعہ "گمان" میں شامل "زہر ناب کا دن" ایک شخصی مرثیہ ہے، جو انھوں نے اپنے شاگرد جاوید معنی کی وفات پر لکھا۔ یہ شخصی مرثیہ ۱۵ر اشعار پر مشتمل غزل کی ہیئت میں ہے۔ اس میں جون ایلیا نے غالب کے "مرثیہ عارف" کا ذکر کرتے ہوئے خود کے غم کو غالب کے غم کے مترادف قرار دیا ہے اور جاوید معنی کو عارف کا ہم نشین کہا ہے:

آخرش میرا ہی تو ہے شاگرد — سب جہاں ہیں، وہیں نہیں ہے وہ
غم میں غالب کا سہہ رہا ہوں آج — آج عارف کا ہم نشیں ہے وہ

جون ایلیا کے مجموعہ "لیکن" میں شامل "ہائے جمال احسانی" بھی شخصی مرثیہ ہے۔ جمال احسانی پاکستان کے مابعد جدید شاعروں میں سے ہیں، جن کی وفات ۱۰ر فروری ۱۹۹۸ء کو ہوئی۔ یہ مرثیہ نظم معریٰ کی ہیئت میں ہے اور ۱۵ر اشعار پر مشتمل ہے۔ جون ایلیا کو جمال احسانی سے خاص انسیت تھی۔ ان کے اس دار فانی سے کوچ کرنے پر جون ایلیا نے اپنے قلبی واردات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کو ہوئے نقصانات کا بھی ذکر کیا ہے:

آج ہے شاعری اداس بہت — حسن فن نے شکست کھائی ہے
یہ جنازہ جمال فن کا ہے — اہل فن اس کو بڑھ کے کاندھا دو

جون ایلیا نے بڑے سادہ اور پرکار لہجے میں اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ آخر

کے اشعار میں زندگی اور موت کی حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے:

زندگی کیا ہے صرف ایک فضول
اس کو میزانِ فکر میں مت تول
موت ہے اور ہوس خرید کی ہے
اور کچھ بھی نہیں یہاں انمول

جونؔ ایلیا نے کمالؔ امروہوی کی رحلت پر بھی ایک شخصی مرثیہ لکھا ہے، جوان کے شعری مجموعوں میں تو شائع نہیں ہوا مگر اس کو ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے اپنی کتاب ''اردو کے منتخب شخصی مرثیے'' میں شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عظیم امروہوی نے بھی اپنی کتاب ''ہلالِ غم'' میں اس مرثیہ کے کچھ بند پیش کیے ہیں اور انھوں نے اس مرثیہ سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

''جونؔ ایلیا نے ایک مخصوص اور جدید اسلوب میں یہ مرثیہ کہا ہے۔ کمالؔ امروہی کی صفات وخصوصیات، علم، فن، زباں دانی وخوش بیانی کا ذکر کرنے کے بعد رثائی لہجہ اختیار کیا ہے اور ایسے ہی مضامین بیان کیے ہیں۔ اسے ہم ایک منفرد جدید شخصی مرثیہ کہہ سکتے ہیں۔''[۴۵]

نہیں معلوم کہ خالد احمد انصاری نے جونؔ ایلیا کے مجموعوں کو مرتب کرتے وقت اس مرثیہ کو شامل کیوں نہیں کیا؟ قوی امکان ہے کہ ان کا ارادہ آئندہ ترتیب دینے والی جونؔ ایلیا کی کسی کتاب میں اس مرثیہ کو شامل کرنے کا ہو۔ بہر حال یہ مرثیہ جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس میں تحریر ہوا ہے شخصی مراثی کی روایت کی توسیع میں ایک اہم قدم ہے۔ جونؔ ایلیا نے اس مرثیہ میں اپنے خاندان کے بزرگوں کا ذکر بڑے فنکارانہ انداز میں کرتے ہوئے خاندان کی تہذیب وتاریخ کو بھی نظم کیا ہے:

لفظ و معنی کا شہر یار کمال
اور پھر کیسا شاندار کمالؔ

ہے یہی گونج فن کی دنیا میں
فن کی دنیا کا تاجدار کمالؔ
گلشنِ حسنِ لہجۂ اردو
تھا تری آخری بہار کمالؔ
تھا وہ پروانۂ امیر حسن
شمع کا شانۂ امیر حسن
وہ نفیسؔ و انیسؔ کا جانی
جانِ جانانۂ امیر حسن
وہ وحیدؔ و شفیقؔ کا گوہر
اور دُردانۂ امیر حسن

"مرثیہ کمال امروہوی" اور "ہائے جمال احسانی" میں ۶ر اشعار ایسے ہیں جو دونوں میں جوں کے توں شامل ہیں اور ۳ر اشعار تھوڑی سی ردو بدل کے ساتھ موجود ہیں۔ دونوں مرثیے ایک ہی وزن میں ہونے سے جونؔ ایلیا نے اس کا فائدہ اٹھایا ہے۔ بہر حال یہ امر تو واضح ہے کہ انھوں نے شخصی مراثی میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔

○○○

حواشی:

۱۔ انداز گفتگو کیا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، مئی ۱۹۹۳ء، ص ۱۱

۲۔ شعرالعجم (حصہ پنجم)، علامہ شبلی نعمانی، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، جنوری ۱۹۹۱ء، ص ۳۲

۳۔ اندازے، فراق گورکھپوری، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد، ۱۹۵۹ء، ص ۳۸۳

۴۔ تاریخ جدید اردو غزل، ڈاکٹر وقار احمد رضوی، اسلام آباد، پاکستان، ۱۹۸۸ء، ص ۳۵

۵۔ آزادی کے بعد اردو غزل کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر بشیر بدر، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۲۸۲

۶۔ انداز گفتگو کیا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، مئی ۱۹۹۳ء، ص ۴۰

۷۔ تاریخ جدید اردو غزل، ڈاکٹر وقار احمد رضوی، اسلام آباد، پاکستان ۱۹۸۸ء، ص ۹۲۹

۸۔ فرنود، (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء۔۲۰۰۲ء) جونؔ ایلیا، تالیف و ترتیب خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۳۵

۹۔ شاید، جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۴

۱۰۔ ایضاً ص ۳۴

۱۱۔ آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر بشیر بدر، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۱

۱۲۔ بہ عنوان ''نئی اردو شاعری''، آل احمد سرور، مشمولہ جدیدیت تجزیہ و تفہیم، مرتب ڈاکٹر مظفر حنفی، بکلر پرنٹنگ پریس، دہلی ۱۹۸۵ء، ص ۴۷۵

۱۳۔ بہ عنوان ''وجودیت ... منظر و پس منظر''، ممتاز احمد مشمولہ ادب، فلسفہ اور وجودیت، مرتبین: شیما مجید اور نعیم احسن، بک پرنٹرز لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۶۹۴۔۶۹۳

۱۴۔ لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، نیشنل آرٹ پرنٹرس، الہ آباد، اکتوبر، ۱۹۶۸ء، ص ۱۳۶

۱۵۔ فرنود، (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء۔۲۰۰۲ء) جونؔ ایلیا، تالیف و ترتیب

خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۵۰۴

۱۶۔ بہ عنوان "جدید ادب کا تنہا آدمی" شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ جدیدیت تجزیہ و تفہیم، ڈاکٹر مظفر حنفی، کلر پرنٹنگ پریس، نئی دہلی ۱۹۸۵ء، ص ۲۴۴

۱۷۔ ایضاً ص ۲۵۵

۱۸۔ فرنود، (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء۔۲۰۰۲) جونؔ ایلیا، ترتیب و تالیف، خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۳۴۷

۱۹۔ بہ عنوان "فراق و وصال کا شاعر"، ادیب سہیل، مشمولہ سووینیر جشنِ جونؔ ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء

۲۰۔ فرنود، (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء۔۲۰۰۲) جونؔ ایلیا ترتیب و تالیف خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۳۰

۲۱۔ شاید، جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۶

۲۲۔ فرنود (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء۔۲۰۰۲) جونؔ ایلیا ترتیب و تالیف فرنود، خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۳۵۰

۲۳۔ ایضاً ص ۱۸۸

۲۴۔ شاید، جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۷

۲۵۔ ایضاً ص ۳۰

۲۶۔ غزل کا نیا منظر نامہ، ڈاکٹر شمیم حنفی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲

۲۷۔ شاید، جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۹

۲۸۔ بہ عنوان "جونؔ ایلیا" احمد ندیم قاسمی، مشمولہ سووینیر، پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۲۸

۲۹۔ ایضاً ص ۲۸

۳۰۔ ایضاً ص ۲۲۳

۳۱۔ ایضاً ص ۲۲۴

۳۲۔ بہ عنوان "فراق و وصال کا شاعر" ادیب سہیل، مشمولہ سووینیر جشنِ جونؔ ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء

۳۳۔ میرا محبوب شاعر، خمار بارہ بنکوی، مشمولہ سووینیر جشنِ جونؔ ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء

۳۴۔ جونؔ ایلیا ایک نیا شاعر، قمر رئیس، مشمولہ سووینیر، پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۲۲۴

۳۵۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند اردو ادب (جلد چہارم) ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۳۰

۳۶۔ بہ عنوان "اردو نظم کا تشکیلی دور" از خلیل الرحمٰن اعظمی مشمولہ نئی نظم تجزیہ اور انتخاب، ترتیب و انتخاب زبیر رضوی، ۲۰۰۷ء، مکتبہ ذہن جدید نئی دہلی، ص ۱۱

۳۷۔ جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، پروفیسر عقیل احمد صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۱۲ء، ص ۳۲

۳۸۔ نئی شاعری کی بنیادیں، میراؔجی مشمولہ سوغات۔ شمارہ ۹۔ ۸۔ ۷ جدید نظم نمبر، ۱۹۶۱ء، ص ۱۶۱

۳۹۔ شاید جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۵

۴۰۔ بہ عنوان "یہ سمندر پہ تشنہ کام ہے کون؟" عظیم امروہوی، مشمولہ: سووینیر جشنِ جونؔ ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء

۴۱۔ شاید، جونؔ ایلیا، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۹۔ ۲۸

۴۳۔ بہ عنوان "نیم جان سخن" منظر علی خاں، مشمولہ: سووینیر جشنِ جونؔ ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء

۴۴۔ فرنود (انشایئے اور مضامین ۱۹۵۸ء۔ ۲۰۰۲) جونؔ ایلیا، ترتیب و تالیف خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۵۰۰

۴۵۔ راموز، جونؔ ایلیا، مرتب: خالدؔ احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۵۱

۴۶۔ فرنود (انشائیے اور مضامین ۱۹۵۸ء۔۲۰۰۲ء) جونؔ ایلیا، ترتیب وتالیف خالد احمد انصاری، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۳۱۸

۴۷۔ ایضاً، ص ۳۳۷

۴۸۔ جون ایلیا کے ایک قطعہ میں مطلع ہے۔

۴۹۔ صنفیات، قاضی افضال حسین، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، فروری ۲۰۱۶ء، ص ۱۰۹

۵۰۔ اردو میں شخصی مرثیے کی روایت، ڈاکٹر عابد حسین حیدری، ایم۔آر پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۰۸ء، ص ۱۶۱

۵۱۔ ہلال غم، ڈاکٹر عظیم امروہی، عالمی مرثیہ سینٹر، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۸۲

۵۲۔ گویا، جونؔ ایلیا، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۷۲

۵۳۔ ایضاً، ص ۲۷۵

۵۴۔ ہلال غم، ڈاکٹر عظیم امروہوی، عالمی مرثیہ سینٹر، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۷۰

○○○

باب چہارم

جونؔ ایلیا کی شاعری کی ادبی قدر و قیمت

- جونؔ ایلیا کا لفظی نظام
- محاسنِ شعر
- تشبیہات و استعارات
- انفرادیت

جونؔ ایلیا کا لفظی نظام

زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ جہاں زندگی سے وابستہ تمام گوشے متبدل ہوئے وہیں اردو شاعری میں بھی غیر معمولی تبدیلی رونما ہوئی۔ اس کے موضوع، ہیئت، اسلوب، الفاظ وغیرہ یا تو وقت کے تقاضوں کے تحت بدل گئے یا انھوں نے نئے معنی و مفاہیم کا لباس پہن لیا۔ بڑی شاعری کا یہ خاص وصف ہوتا ہے کہ وہ اپنا مفہوم زمانے کے مطابق ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ شاعر کو بھی چاہیے کہ وہ اپنے خیالات و تجربات کی ترسیل کے لیے جو لفظیات وضع کر رہا ہے، ان میں عصری تقاضوں کو پورا کرنے کی قابلیت ہو۔ دورِ قدیم سے عصرِ حاضر تک کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہر دور کی شاعری کی اپنی کچھ مخصوص لفظیات رہی ہیں جیسے کلاسیکی دور میں گل، بلبل، لالہ، سبو، صیاد، ساقی، رند، قاصد، محتسب، رقیب، ناصح، قفس، ستم گر، جفا کار وغیرہ کو شعراء نے اپنے انداز سے برتا۔ حالانکہ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر ہونے والی شاعری میں یہ تمام کلاسیکی لفظیات غائب ہو گئی اور فطرت سے متعلق نئی لفظیات وضع ہوئی۔ البتہ ترقی پسند تحریک میں کچھ کلاسیکی لفظیات نظر تو آئی مگر ان کا مفہوم یکسر تبدیل ہو گیا مثلاً کلاسیکی شاعری میں جو لفظیات محبوب کے جبر و ستم کے لیے استعمال ہوتی تھی ترقی پسند شاعری میں وہی لفظیات ظالم حکومت کے لیے مستعمل ہوئی۔ ساتھ ہی کچھ خاص الفاظ و علائم کو بار بار برتا گیا، جس کی بدولت وہ الفاظ و علائم ترقی پسند شاعری کی پہچان بن گئے مثلاً خون، لہو، انقلاب، مزدور، سرمایہ دار، زنداں اور زنجیر وغیرہ۔ جبکہ جدید شاعری میں یہ لفظیات بہ مشکل نظر آتی ہیں۔ اس دور میں چونکہ فرد کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی لہٰذا اس

عہد میں کائنات کے تمام مظاہر کو انسانی احساسات سے ہم آہنگ کرنے کی جانب توجہ دی گئی۔ اسی لیے فطرت سے وابستہ الفاظ جیسے پہاڑ، صحرا، بہار، موسم، دریا، چاند، دھوپ، شام، سمندر، پیڑ، وادی، برف، خاک، ریت، ہوا، زمین، آسمان، سورج، دشت، شاخ، رات، دن، جنگل وغیرہ کو بہ طور علامت شاعری میں نظم کیا گیا۔ یوں تو کلاسیکی دور میں بھی کچھ الفاظ علامت کے طور پر استعمال ہوتے رہے ہیں۔ مثلاً گل و بلبل اور شمع و پروانہ کے تلازمے عاشق و محبوب کی علامت تھے لیکن دور جدید میں علامت نگاری ایک رجحان کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ شاعری کا ایک خاص وصف ابہام ہوتا ہے، جس میں بات براہ راست نہ کہہ کر بالواسطہ بیان ہوتی ہے۔ ابہام کے لیے علامت کو زیادہ مناسب سمجھا گیا یہی سبب ہے کہ جدید شاعری میں علامت نگاری بے حد کارآمد ثابت ہوئی۔ شاعر نے جہاں رات کو اپنی تکلیفوں کا ترجمان بنایا تو وہیں دن کو نشاط و خوشی کی علامت بنا کر پیش کیا۔

جونؔ ایلیا کا شمار جدید شعراء میں ہوتا ہے۔ اس نسبت سے ان کے یہاں بھی علامت کا رجحان ملتا ہے۔ لیکن وہ علامت کے بجائے براہ راست اظہار کو ترجیح دیتے ہیں، جوان کی شاعری کا نمایاں وصف ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے یہ بات ثابت کردی کہ شاعری میں محض بڑے اور اعلیٰ مضامین ہی نہیں بلکہ عام اور سامنے کے مضامین بھی شاعرانہ فن کاری کے ساتھ نظم ہو سکتے ہیں۔ ان کی شاعری کے مطالعے کے بعد یہ امر واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے کچھ خاص لفظیات کو بارہا اپنی شاعری میں برتا ہے۔ مثال کے طور پر شہر، گھر، گلی، کوچے، خاک، دشت، شام، شب، آسمان، رات، دن، چاند، بستی، زمین، موج، جنگل، خون، لہو، سرخ، شاخ وغیرہ ان کو جونؔ ایلیا نے بلند تخیلات کے ذریعے شاعری میں استعمال کیا ہے۔ چند اشعار بہ طور مثال نقل کیے جاتے ہیں:

شور اٹھا مگر تجھے لذت گوش تو ملی
خون بہا مگر ترے ہاتھ تو لال ہوگئے

......

کون اس گھر کی دیکھ بھال کرے
روز اک چیز ٹوٹ جاتی ہے
(شاید)

کوئی نہیں یہاں خموش کوئی پکارتا نہیں
شہر میں ایک شور ہے اور کوئی صدا نہیں
(یعنی)

تھی جو اک فاختہ اداس اداس
صبح وہ شاخ سے اڑی ہی نہیں
(گمان)

کیا بتاؤں کہ زندگی کیا تھی
خواب تھی جاگنے کی حالت کا

......

زندگی کی دھوپ میں مرجھا گیا میرا شباب
اب بہار آئی تو کیا ، ابر بہار آیا تو کیا
(لیکن)

بچھادے نیند کے بستر پہ اے رات!
میں دن بھر اپنی پلکوں پر رہا ہوں
(گویا)

مذکورہ بالا اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ جون ایلیا کی شاعری میں جہاں ترقی پسندی کا رنگ خواہ جزوی طور پر ہی سہی مگر موجود ہے وہیں جدیدیت کا بھی پورا اثر ہے، جس کی بدولت انھوں نے بعض الفاظ بہ طور علامت استعمال کیے ہیں۔ درج بالا پہلا شعر طنز آمیز ہے اور ترقی پسند شعراء کی طرح جون ایلیا نے لفظ خون کو برتا ہے۔ اس کے علاوہ گھر، شہر، فاختہ، شاخ،

خواب، دھوپ، بہار، نیند، رات اور دن کو انھوں نے علامت بنا کر نظم کیا ہے۔ ان علائم کو جدید شعراء نے بھی بخوبی استعمال کیا ہے۔ جونؔ ایلیا نے بھی قریب قریب ان ہی مفاہیم میں علامتوں کو استعمال کیا البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان کا انداز بیان مختلف ہے، جس کی وضاحت ان اشعار کے تجزیے سے ہو جاتی ہے:

کون اس گھر کی دیکھ بھال کرے
روز اک چیز ٹوٹ جاتی ہے

یہاں گھر کو ذات کی علامت بنایا گیا ہے۔ شاعر کی ذات ہر روز کسی نہ کسی حادثے سے دوچار ہوتی رہتی ہے، جس کے سبب اس کا دل شکستہ ہوتا ہے اور اسی لیے شاعر جھنجلاہٹ میں اپنی منتشر ذات کو اس کے حال پر چھوڑنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے سامنے کی بات میں اپنے تخلیقی ذہن کی بدولت خوبصورت علامت کے ذریعے شعریت پیدا کی ہے۔ جونؔ ایلیا نے گھر اور اس کے تلازمات مثلاً دیوار، دروازہ، کمرہ، مکان، آنگن، دریچہ وغیرہ کا استعمال بہت زیادہ کیا ہے، ان کے ذریعے انھوں نے ہجرت اور بے گھری کے کرب کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ گھر کے علاوہ شہر اور شہر کے متعلقات کا استعمال بھی ان کی شاعری میں ہجرت اور یادِ وطن سے منسوب نظر آتا ہے:

کوئی نہیں یہاں خموش کوئی پکارتا نہیں
شہر میں ایک شور ہے اور کوئی صدا نہیں

شہر رونق اور گہما گہمی کی علامت ہے۔ یہاں بھی شہر اسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ یہ شعر شہر کے اس تاریک پہلو کو اجاگر کرتا ہے جہاں یوں تو بہت شور و فغاں ہے مگر تمام انسان ایک دوسرے سے انجان ہیں۔ اب فاختہ کا علامتی مفہوم ملاحظہ کیجیے:

تھی جو اک فاختہ اداس اداس
صبح وہ شاخ سے اڑی ہی نہیں

فاختہ امن کی علامت ہے لیکن یہاں ان معصوم لوگوں سے مراد ہے جو سارا منظر دیکھ

کر اداس رہتے ہیں۔ فاختہ کا اداس ہونا کسی بڑے سانحے کا پیش خیمہ ہے، جس کو فاختہ نے محسوس کرلیا ہے اور وہ اسی ڈر سے شاخ سے اڑنا نہیں چاہتی۔ یہ شعر تقسیم ہند کے بعد بڑے پیمانے پر ہوئی ہجرت کی ترجمانی کرتا ہے۔ صبح ہونے پر بھی فاختہ کے نہ اُڑنے سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ آزادی کے بعد بھی لوگوں کے دلوں میں خوف و دہشت کا سایہ ہے اور وہ کسی بھی طرح اپنے وطن کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ جونؔ ایلیا نے زندگی کی حقیقت کو اس طرح علامتی انداز میں برتا ہے:

کیا بتاؤں کہ زندگی کیا تھی
خواب تھی، جاگنے کی حالت کا

جدید شعراء کے یہاں خواب نہ پوری ہونے والی خواہشات وتمناؤں کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ جونؔ ایلیا کے یہاں بھی یہ علامت یہی مفہوم ادا کرتی ہے، لیکن اس شعر میں بیداری میں دیکھے گئے خواب کا ذکر ہوا ہے۔ خواب دو طرح کے ہوتے ہیں، ایک وہ جو انسان بند آنکھوں سے دیکھتا ہے اور دوسرا وہ جو انسان کو سونے ہی نہیں دیتا، یہ خواب انسان کی وہ آرزوئیں ہوتی ہیں جن کو پورا کرنا اس کی زندگی کا مقصد بن جاتا ہے۔ شاعر نے یہاں زندگی کو جاگنے کے خواب سے تشبیہ دی ہے جو کہ ایک نیا تجربہ اور ایک نئی فکر ہے۔ جاگنے کی حالت کا خواب انسان کو مسلسل بے چین کیے رہتا ہے اور اسی طرح انسان کی زندگی ہر لمحہ اضطراب کی کیفیت میں بسر ہوتی ہے۔ شاعر نے اس شعر میں زندگی کی حقیقت کو بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے۔ زندگی کے مسائل کو بھی جونؔ ایلیا نے علامتی مفہوم میں بیان کیا ہے:

زندگی کی دھوپ میں مرجھا گیا میرا شباب
اب بہار آئی تو کیا، ابر بہار آیا تو کیا

دھوپ آلام ومصائب کی علامت ہے اور بہار خوش حالی کی۔ شاعر زندگی کی سختیوں ومصیبتوں میں اس طرح غرق ہے کہ زندگی کی تمام ترنگینیوں سے محروم ہو گیا ہے اور اب اس کو کسی طرح کی کوئی توقع نہیں رہی ہے۔ دھوپ اور بہار کو اسی مفہوم میں جدید شعراء نے بہ طور

علامت استعمال کیا ہے۔ اسی طرح جونؔ ایلیا نے نیند، رات اور دن کو اس شعر میں برتا ہے:

سُلادے نیند کے بستر پہ اے رات!
میں دن بھر اپنی پلکوں پر رہا ہوں

جدید شاعری میں رات درد والم کی علامت ہے تو دن خوشی ونشاط کی اور نیند سکون وآرام کا مفہوم ادا کرتی ہے۔ اس شعر میں بھی یہ تینوں الفاظ تقریباً اسی مفہوم میں ادا ہوئے ہیں۔ مگر رات سے نیند کے بستر پر لٹانے کی بات یعنی دکھ وتکالیف میں استراحت حاصل کرنے کی توقع ایک نیا خیال ہے، جس نے اس شعر میں ندرت پیدا کردی ہے۔ جونؔ ایلیا کی شاعری میں علامتی نظام کے جائزے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے جدید شاعری میں رائج لفظیات کو ہی اپنی شاعری میں برتا ہے اور جدید شعراء کی طرح ہی ان لفظیات کو بہ طور علامت نظم کیا ہے۔ ان علامتوں میں کوئی نیا پن محسوس نہیں ہوتا البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان علامتوں میں ان کا انداز بیان نمایاں ہے۔ جو الفاظ عموماً غزل میں استعمال نہیں ہوتے ہیں یعنی جو تغزل کے لیے نامناسب ہیں ان الفاظ کو بھی جونؔ ایلیا نے اپنی غزلوں میں علامت بنا کر پیش کیا ہے، مثلاً مشین، کبوتر، کوا وغیرہ کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ ان میں تازہ کاری کا عنصر نمایاں ہے۔

ہار آئی ہے کوئی آس مشین
شام سے ہے بہت اداس مشین

......

وہ جو کبوتر اس موکھے میں رہتے تھے کس دیس اُڑے
ایک کا نام نوازندہ تھا اور اک کا بازندہ تھا

......

پہلے پہلوں کو سہ پہر کی وحشت بُرسہ دیتی تھی
آنگن میں اک اوندھے گھڑے پر بس اک کوا زندہ تھا

(شاید)

مذکورہ بالا پہلے شعر میں مشین صنعتی دور کے انسان کی علامت ہے جو جذبات سے عاری اور تمام رشتوں سے قطع تعلق ہو کر زندگی بسر کرتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں کبوتر مہاجرین کی علامت ہیں اور کوا اس انسان کی جو گھر کے باقی لوگوں کی ہجرت کے بعد تنہا رہ گیا ہے۔ انھوں نے ان نئے الفاظ میں گہرے مفاہیم پیدا کیے۔ الغرض جونؔ ایلیا نے اپنے منفرد لہجے اور دلکش اندازِ بیان کے سبب ان علامتوں میں نئی معنویت پیدا کی ہے اور کچھ مخصوص لفظیات کے ذریعے غزلوں کی ردیفیں قائم کی ہیں۔ مثلاً

- شامِ بخیر شب بخیر
- خوں ہے
- سرخ ہیں
- شہر میں
- شامِ خزاں
- ہے خواب خواب
- آخرِ شب
- کئی دن سے
- شہر بگولوں کا ہے
- آخرِ شب ہے دوستاں
- گئے مرے دن
- ہے کس کی شام
- کا موسم
- شامِ فراق
- ہیں جنگل
- تم جانے کس شہر میں ہو

● اس گلی میں ہے

● رات گئے

جونؔ ایلیا نے ان تمام ردیفوں کو فکری و فنی سطح پر بڑی ہنرمندی سے استعمال کیا ہے۔ کوئی بھی ردیف غزل میں بے معنی و بے جا معلوم نہیں ہوتی۔ انھوں نے بعض متروک الفاظ کو اپنی شاعری میں دوبارہ جلا بخشی مثلاً ئیں، جائیو، آئیو، بسترا، دکھن وغیرہ کو اس طرح نظم کیا ہے کہ یہ الفاظ ایک نئی وضع کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ بہ طور مثال چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کوئے جاناں کی ناکہ بندی میں
بسترا اب کہاں ہے یاروں کا
(گمان)

تو اگر آئیو تو جائیو مت
اور اگر جائیو تو آئیو مت
(یعنی)

مرا اک مشورہ ہے التجا ئیں
تو میرے پاس سے اس وقت جائیں
(شاید)

اس زمین میں انھوں نے دو غزلیں کہی ہیں جن میں جو الفاظ بہ طور قافیہ استعمال کیے ہیں وہ بھی تقریباً متروک ہو چکے ہیں۔ جیسے مسکرائیو، ڈھائیو، دلائیو، جگائیو، پلائیو، بسائیو، لگائیو، سنائیو، دکھائیو، چھڑائیو، بجائیو، کٹائیو، دبائیو، اور سدھائیو قافیے بڑی چابک دستی سے برتے گئے ہیں۔

جونؔ ایلیا نے لفظ ''چاندنا'' کو بھی بڑی دل آویزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہ لفظ سنسکرت کے لفظ ''چندرہ'' سے ماخوذ ہے اور امکان ہے کہ پنجابی کے لفظ ''چندو'' سے بھی لیا گیا

ہو۔ بہرحال اردو میں "تا" لاحقۂ نسبت لگانے سے "چاندنا" بنا، جس کے معنی چاند کی روشنی اور اجالا کے ہیں۔ یہ لفظ عموماً مغربی اتر پردیش میں صبح کے اجالے کے لیے بولا جاتا ہے۔ جون ایلیا نے اپنے علاقے میں رائج اس لفظ کو خوبصورت ترکیب لفظی کے ساتھ اس طرح نظم کیا ہے:

صحنِ خیالِ یار میں، کی نہ بسر شبِ فراق
جب سے وہ چاندنا گیا، جب سے وہ چاندنی گئی
(گویا)

جون ایلیا کو کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ ان کی شاعری میں عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت، پراکرت اور انگریزی زبان کے الفاظ ملتے ہیں۔ مثلاً

حاصلِ "کُن" ہے یہ جہانِ خراب
یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں

......

اب نغمہ طرازانِ برافروختہ اے شہر!
واسوخت کہیں گے غزل انشا نہ کریں گے

......

دھرم کی بانسری سے راگ نکلے
وہ سوراخوں سے کالے ناگ نکلے
ہے آخر آدمیت بھی کوئی شے
ترے دربان تو ٹل ڈاگ نکلے
(شاید)

ناخن بڑھے ہوئے ہیں مرے، مجھ سے کر حذر
یہ جا کے دیکھ نیل کٹر کس کے پاس ہے
(لیکن)

جونؔ بڑا ہرجائی نکلا، پر وہ تو بیراگی تھا
ایک رسیلی، ایک انیلی، البیلی امروہن کا

......

ہجر، تعطیلِ جسم و جاں ہے میاں
وصل، جسم اور جاں کا دفتر ہے
(لیکن)

مذکورہ بالا اشعار میں استعمال ہوئے الفاظ کی فہرست درج ذیل ہے:

عربی:	عجلت، ہجر، تعطیل، دفتر
فارسی:	طراز، افروختہ، واسوخت
ہندی:	بیراگی
پراکرت:	ناگ، رسیلی
سنسکرت:	دھرم، بانسری، راگ، انیلی، البیلی
انگریزی:	بُل ڈاگ، نیل کٹر

شعر میں لفظوں کی تکرار کے ذریعے بھی جونؔ ایلیا لطف پیدا کرتے ہیں اور یہ لفظ عموماً حشوِ ملیح کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ بعض اشعار میں اگر تکرارِ لفظی سے حسن پیدا بھی نہیں ہوتا، تب بھی وہ حشوِ قبیح کی صورت اختیار نہیں کرتے بلکہ حشوِ متوسط کے زمرے میں آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیں:

جب تجھ سے ناتا ٹوٹا تو پھر اپنے سے کیا ناتا
پر اب بھی تو اک ناتا ہے، وہ ناتا ہے اَن مَن کا
(لیکن)

اس کی گلی سے اٹھ کے میں، آن پڑا تھا اپنے گھر
ایک گلی کی بات تھی، اور گلی گلی گئی

شہر ہی شہر ہیں کہ ہیں، کوئی نہیں شہر خیز
آؤ چلو کہ شہر شہر، دھوم مچانی چاہیے
(گویا)

درج بالا اشعار میں الفاظ کی تکرار ہونے کے باوجود ہر لفظ ہر بار اپنا ایک الگ مفہوم ادا کرتا ہے۔ پہلے اور دوسرے شعر میں لفظ "تا تا" اور "گلی" حشو ملیح ہیں وہیں تیسرے شعر میں لفظ "شہر" حشو متوسط نظر آتا ہے۔ جونؔ ایلیا کو الفاظ کی تکرار اور ردوبدل سے خاص تعلق تھا۔ وہ کہیں کہیں مصرعہ اول کے الفاظ مصرعہ ثانی میں جوں کے توں الٹ دیتے ہیں تو کہیں کچھ ردوبدل کے ساتھ نظم کرتے ہیں مثلاً

کیا ہوئے صورت نگاراں خواب کے
خواب کے صورت نگاراں کیا ہوئے
(شاید)

یہ آرزو کا فسوں زار جاودانہ کیا
نہ آرزو، نہ فسوں زار جاودانہ ہے
(یعنی)

پہلے شعر میں مصرعہ اول کے تمام الفاظ مصرعہ ثانی میں بھی ہیں اور دوسرے شعر میں تین لفظوں کو تبدیل کر کے مصرعہ ثانی کہا ہے۔ جونؔ ایلیا کے اس طرح کے اشعار محض ظاہری طور پر تو عام قاری کو لطف اندوز کر سکتے ہیں لیکن کوئی خاص مفہوم ادا کرنے سے عاجز ہیں۔

جونؔ ایلیا کے یہاں ترکیب سازی کا عمل باضابطہ وسیع پیمانے اور منظم طور پر نظر آتا ہے۔ انھوں نے بہت پیچیدہ ترکیبیں وضع کی ہیں جو کہ عموماً فارسی آمیز ہیں۔ یہ ترکیبیں خوش آہنگ اور بامعنی ہونے کے ساتھ ساتھ بلند تخیلات کی ضامن بھی ہیں۔ جونؔ ایلیا نے ہر دوسرے یا تیسرے شعر میں ایک نئی اور انوکھی ترکیب استعمال کی ہے۔ ان کی دلکش اور نادر تراکیب کی فہرست حروف تہجی کے اعتبار سے پیش کی جاتی ہے:

ا: التفاتِ محرمانہ، ایقانِ فرخندہ و برگزیدہ، اثبتِ شوقِ رائیگاں، الکنِ ساحلہا، اندیشگانِ عیشِ یقیں، انتظاریاں صدا رساں، اثباتِ یقیں، امن و امانِ شہرِ دل، اُمیدِ تاریک آئندہ، اندرونِ حصارِ خاموشی، اشکِ سرِ مژگانِ جاناں، اقوالِ شامِ فراق، اصرارِ غم تازہ، اہتمامِ طعنہ و دشنام۔

آ: آبِ کشتِ بلاکشاں، آبِ حوضِ نمازیاں، آغوشِ وداعِ کارواں ہا، آشوبِ گر دیر و حرم، آسمانِ لاجوردینِ فراق، آسمانِ خموشیِ جاوید، آفتابِ جہانِ حکمت۔

ب: بانوئے شہرِ جسم و جاں، بحسابِ مزاجِ درباناں، بندوبستِ لطفِ مغاں، بہارِ انتظارِ فصلِ گل، بادۂ حسرتِ شب، برمرادِ خسرواں، باغیچۂ قصرِ اہلِ زر، بہارِ رقص و تماشا، برگشتگانِ جادۂ عرفاں، بے سروسازو نامراد، بے خبرانِ خوشِ ادا، برگستوان و تیغ و تبر، بے رونقیِ محفلِ یاراں، بازوانِ مرمریں آرزو، بادِ فراقِ حلقۂ ماتم، بخششِ نرگسِ صنم، بادِ ملالِ شامِ فراق۔

پ: پاسِ وضعِ خرد، پوششِ برگ و گل، پوشانِ عیدِ شوق، پرتوِ زخمِ خوں چکاں، پیرایۂ تبسم، پلاسِ درشتیِ گفتار، پاسِ آدابِ تکلف، پہنائیِ نمودِ سحر، پیالۂ ناف، پیرِ مغان و رندو قلندر، پرتوِ سیمینِ مہتابِ گماں، پرتوِ تنویرِ سحر۔

ت: تابہ دیوارِ گلستاں، تیشۂ ناز، تذکرۂ خجستۂ آب و ہوا، تکلفِ ذوقِ بت گری، تاجدارِ مجد خوباں، تاہیکلِ عظمتِ گماں ہا، تجسیمِ فسونِ داستاں ہا، تضادِ وجود و عدم، تکانِ کشمکشِ احتمال، تلخیِ دورِ گزشتہ، تگاورانِ دگانندگان، تپیدگانِ شبِ انتظار، تاکیدِ شکیبائی۔

ج: جسمِ جمیل و نوجواں، جوشِ مستیِ حالت، جوئے شیر و تیشۂ خونیں، جابِ عشرت گہِ شہرِ بیمار، جانِ جانانِ جہاں، جوشنینِ صغیر و کبیر، جلالِ ضیاءِ غریوندگاں۔

چ: چادرِ ابر، چشمکِ انجم۔

ح: حسابِ رفتہ و آئندہ گماں، حسنِ مغموم، حسابِ سلسلۂ صبح و شام، حصارِ سربلند، حاصلِ

عمرِ لحہ، حلقۂ بسملہا، حریفانِ ستم، حجرۂ صد بلا، حسرتِ رنگ، حسابِ نفع و ضرر، حالتِ فرقت، ہمیشہ، حرمِ ریانِ روشنائی، حالِ صحنِ وجود، حالِ گرد افشانی، حریمِ عیش و مسرت، حریفِ وضعِ صورت، حالِ میانِ حیرتیاں۔

خ: خراباتیانِ خرد باختہ، خیمہ گہِ نگاہ، خس و خاشاکِ راہِ نازگاں، خیالِ انجمن آرا، خیمہ گہِ فراق، خیمہ گہِ وصال، خوش نفسانِ بے نوا، خلوتِ مضرابِ سازِ ناز، خیالِ پرتوِ نقش و نگار، خیمہ گاہِ شمالِ گماں، خلوصِ ہیکلۂ حسنِ یار، خانۂ مرگ و زندگی۔

د: دلِ یارانِ سخن فشاں، دارانِ رو دار، دلِ بربط، داغِ سفینۂ شب، دشتِ زیان و سود، درونیانِ تسلّی، درمیانِ ہجومِ مشتاقاں، درمیانِ نزاعِ دیر و حرم، دوامِ صبحِ ہجرت۔

ذ: ذوقِ پروازِ تب و تاب۔

ر: روئے دلہیز و آستاں، رسمِ سوگواراں، رقصِ شوقِ بہار، رسمِ تقریبِ شباب، رخانِ شبستاں، رہبروِ شامِ روشنی، رونقِ بزمِ زندگی، روز و شب زمانۂ شوقِ محال، رونقِ شب ہائے ہجراں، رشکِ سرو سیمنا، روزِ رقصِ رنگ، رشتۂ مریض و مسیحا۔

ز: زیرِ محرابِ ابرواں، زنِ گلبہا، زندانیانِ شام و سحر، زنجیرِ تعزیرِ محبت، زوالِ خدایانِ روزگار۔

س: ساکنِ شہرِ جمال، سرورِ نیم شبی، ساعتِ تقریبِ مژگاں، سیلِ رنگ، سرگشتگانِ جادۂ عرفاں، سرانگشتِ حنائی، سراغِ شہرِ دل، سامانیانِ بے سروساماں، سمتِ عنبرینِ شبِ انتظارِ یار، سرابِ دشتِ تپیدہ، سودائیانِ حال، سامعۂ صدائے جاں، سردیِ آتشِ زرینِ صحنِ خاموشی، سوئے بزمِ بے نیازاں، سفرِ لذتِ طلب، سرِ شامِ تمنا، ساز و سامانِ نشاط و نغمۂ عشرت فزونی، سوادِ نقطۂ آلام، سایۂ پیکرِ رقاصہ، تدبیر و نظر، سحر رخانِ وفا۔

ش: شبنمِ باغِ امتحاں، شکنِ دلہا، شامِ خزاں، شہرِ غمِ یار، شہسوارِ ناز، شیوۂ الطاف، شکنِ زلفِ عنبریں، شکنجِ غمِ جہاں، شمیمِ پُر خیال، شاہدِ روزِ واقعہ، شکستِ اعتمادِ ذات، شہرِ

تحیرِ شہر دار و محتسب و مولوی، شوریدگانِ شہر، شبِ قتل و قتال، شامِ عشرت و صبحِ غزل‌خواں، شامِ زوالِ شامِ فراق، شامِ فصلِ سرسبزی، شمالِ تیرہ و سبز خواب خواباں، شبِ تیرہ ہمیش، شمیمِ قول و قرارِ جاں، شہرِ نکہت و ناز، شعلۂ یاقوت فام و رنگ و امید، فروغِ زندگی، شناورانِ سرِ موج، شعارِ فخر گراں، شکوہِ عشرتِ شیر ثریاں۔

ص: صورتِ کشائشِ در، صفِ نگاراں، صفحۂ وجود، صحیفۂ محشر، صلیبِ وقت، صحنِ ووالانِ شبانہ، صحنِ خیالِ یار، صبائے سمتِ دل، صبحِ خیالِ شامِ فراق۔

ط: طرازانِ برافروختہ، طغیانِ رنگ، طرزِ تعظیمِ محبت، طرزِ حسنِ مروّت، طاقتِ شوخیٔ جواب، طرازِ دیارِ ناز۔

ع: عہدۂ خوانِ میزباں، عشرتیانِ رزقِ غم، عزیزانِ قبیلہ، عذابِ حسرتِ بیرونیاں، عطیۂ صبحِ شبِ وصال، عنکبوتِ رواقِ کہن، عشرتیانِ نوشِ خواب، عرشۂ منبرِ واعظ، عزتِ شاکینِ غم، عیشِ بال و پرِ خیال، عہدِ وصالِ شامِ فراق، عنفوانِ دلبری۔

غ: غرورِ جبہ و دستار، غبارِ رفتۂ کارواں، غارتِ روز و شب، غبارِ محملِ گل، غرورِ ذہنِ رسا، غریقِ رود زیرِ تاب، غبارِ جادۂ بود و نبود، غبارِ دشتِ گماں، غمِ شفافِ سوزاں، غزاؤ غلغلہ، غرش و غریو۔

ف: فریبِ بقائے دوام، فرو حسابِ ماہ و سال، فراقِ جان و جاناں، فروغِ چشمِ جاں، فرصتِ کاروبارِ وفا، فروغِ شعلہ، فشانانِ حرف دار، فامِ زخمِ دل، فروغِ جوہرِ پنہاں، فروغِ ظلمتِ اہلِ ہوس۔

ق: قرارِ بے دلاں، قربِ جمال، قحطِ غبارِ کارواں۔

ک: کشتیٔ وہم، کلاہِ کشورِ جاں، کوچۂ کج کلہاں، کفِ سفیدِ سرِ ساحلِ تمنا، کشکولِ علم و حکمت و فن، کوہانِ فرشِ لالہ و گل، کوچۂ زلفِ درازاں۔

گ: گلۂ تنگیٔ قبا، گرد و ملال، گذرانِ شہرِ غم، گوشہ گیرِ غبارِ دشتِ امید، گاہ و صحنِ ملال تنگی، گردِ حالتِ دل۔

ل: لیلیٰ محملہا، لباسِ شب خاموش، لذتِ ممکنِ شوق، لباسِ آتشِ انکارِ ابلیسی۔

م: مژدۂ عشرتِ انجام، محملِ لیلائے آرزو، متاعِ بردۂ کم نظراں، منظرِ حسنِ خرام، موجِ شمیمِ پیراہن، مستعانِ نمرو یار، مے دیدارِ گل رخاں، مطربِ کج نغمہ، مجمعِ عاقلہا، مرہمِ منزلہا، معاشِ بے دلاں، میعادِ ستم، متاعِ نفس، مستانِ غمِ یار، مزاجِ احساس، موجِ خیز جبر، منظرِ سرِ شام، مشرقِ تیغِ دسو دجلوہ، مغربِ ظلمت وزیاں ہا، محملِ نازِ عشوہ گر، محفلِ رنگِ طور، موجِ شمالِ سبز فام، مژدۂ شہر، مژگانِ خشک و دامنِ تر، متاعِ روزگارِ عاشقاں، معتقدِ چشمِ غزالاں، مسند آرائے شبستانِ نگاراں، موجِ شمالِ سبز جاں، موجِ یادو رہم و برہم، مژدۂ ترکِ مدعا، موجِ شمیمِ محملِ خلوت، میدانِ شکستِ جاں، مجلائے دہشتِ انجام۔

ن: نفسِ خوں گرفتگاں، نشاطِ فکر و بساطِ ہنر، نگارِ صبحِ شعورِ محنت، نشینِ مسیحِ غم، نگہِ اولینِ شوق، نفسِ خوں گرفتگاں، نفسِ آخرِ بہاراں، نفسانِ تیغِ جام، نذرِ آہنگ، نشاطِ وعدۂ وصل، نامِ رشتۂ رفتگاں، نکہتِ صحنِ گلستاں، نازشِ مژگاں، نوبتِ تارِ رگِ جاں، نقدِ ریشمِ تہذیبِ گفتگو، نویدِ عشرتِ فردا، نگارِ شوق و تمنا، نبردِ کہن، نشاطِ قصرِ نشینی، نکہتِ یادِ سبز فام، نذرِ بے مائگیٔ جیبِ صبا، نشاطِ کوکبۂ رہ گزارِ یار، نرخِ ہوسِ بہار، نخوتیانِ شہر، نکہتِ زلفِ پریشاں، نحکیانِ محفلِ عشرتِ دیگراں، ناوکِ گزارشِ رنگ، نہیبِ بکتر و برگستواں، نیازِ دیدہ و دل۔

و: وجہِ معاشِ بے دلاں، وجہِ دل شکستگاں، وائے بحرِ جاوداں، وہمِ موجِ نکہتِ گیسوائے زار دوست۔

ہ: ہلاکِ ورزشِ فرضِ محال، ہم نفسانِ وضع دار، ہنگامۂ امیدِ بہاراں، ہجومِ دمدمۂ حرب و حملۂ و ہیجا۔

جون ایلیا نے اپنی شاعری میں بہت زیادہ ترکیبوں کا استعمال کیا اور ساتھ ہی یہ بھی کوشش کی کہ یہ تراکیب بامعنی، خوش آہنگ اور نئی ہوں۔ مذکورہ بالا تراکیب سے اس بات

کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان ترکیبوں کو وضع کرنے میں جونؔ ایلیا نے دیدہ ریزہ سے کام لیا ہے۔ بعض ناقدین نے ان کی وضع کردہ ترکیبوں پر اظہارِ خیال بھی کیا ہے۔ چند ناقدین کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

پروفیسر منظر عباس نقوی:

"ان کی فارسی ترکیبوں میں بڑی جدت طرازی اور نادرہ کاری پائی جاتی ہے اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان کے تخلیقی استعمال پہ انھیں کیسی بے پناہ قدرت حاصل ہے۔"[۱]

ڈاکٹر محمد علی صدیقی:

"بڑی شاعری کا سب سے بڑا امتحان ہی یہ ہے کہ اس نے زبان کو کیا کچھ دیا ہے۔ اگر میں جونؔ ایلیا کی تراشیدہ تراکیب کی ایک مختصر فہرست پیش کروں...اور وہ بھی صرف ۱۹۵۸ء کے بعد کی غزل کے حوالے سے تو یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکے گی کہ جونؔ ایلیا نے ہم عصر شاعروں میں غالباً سب سے زیادہ تراکیب تخلیق کی ہیں۔"[۲]

اردو شاعری میں جونؔ ایلیا کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اتنے بڑے پیمانے پر بہترین تراکیب نہ صرف وضع کیں بلکہ ان کو دلکش انداز میں پیش بھی کیا ہے۔ ان کے یہاں غنائی تراکیب کو وضع کرنے کا واضح رجحان ملتا ہے۔ انھوں نے دو لفظی ترکیبوں کے ساتھ ساتھ سہ لفظی، چہار لفظی اور پنج لفظی ترکیبوں کو بھی بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے۔ مثلاً:

یہ خراباتیانِ خرد باختہ
صبح ہوتے ہی سب کام پر جائیں گے

......

دل، دشت کے سفر پہ چلا ہے دیار سے
ہنگامۂ امیدِ بہاراں ہے خواب خواب

(شاید)

شکستِ اعتمادِ ذات کے وقت
قیامت آ رہی تھی ، آ گئی کیا

......

اب تو نہیں ہے لذتِ تمکینِ شوق بھی نصیب
روز و شب زمانۂ شوقِ محال پر سلام
(یعنی)

وہ کامشیں ہیں کہ عیشِ جنوں تو کیا یعنی
غرورِ ذہنِ رسا بھی نہیں رہا اب تو
(گمان)

لباسِ آتشِ انکارِ ابلیس جلا ڈالا
یقیں کے ستر پوشانِ گماں نے بے گماں اب کے
(نظم ''زمستان'' ،لیکن)

چلے تھے ہم شمالِ تیرہ سبز خوابِ خواباں سے
ہماری سمتِ جبر زرد قسمت ہو گئی آخر

......

تو نے جو مجھ کو داد دی، اس پہ میں خوش نہیں کہ میں
تمکیانِ محفلِ عشرتِ دیگراں میں ہوں
(گویا)

کہیں کہیں جون ایلیا نے پورے پورے مصرعے میں اضافت استعمال کی ہے:

آسمانِ خموشیِ جاوید
میں بھی اب لب نہیں ہلانے کا

......

سرودِ آتشِ زرّینِ صحنِ خاموشی
وہ داغ ہے جسے ہر شب جلانے لگتے ہو
(گمان)

درمیانِ ہجومِ مشتاقاں
اس گلی میں رہے فساد بہت
(لیکن)

جونؔ ایلیا کی تراکیب کے مطالعے کے بعد یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ تمام تراکیب انھوں نے محض اپنی فن کاری کا ثبوت دینے کی غرض سے نہیں برتی ہیں بلکہ انھیں شعر کے معنوی پس منظر کو نظر میں رکھ کر استعمال کی ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ ان میں فارسی عنصر زیادہ ہونے کی وجہ سے کچھ دیر ذہن پر زور دینے کے بعد اس کا مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔ یہ ترکیبیں شعر میں استعمال ہوئے باقی الفاظ کو اپنے ساتھ لے کر چلتی ہیں، کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ ترکیب کے علاوہ باقی الفاظ غیر ضروری ہیں یا صرف ترکیب کو نبھانے کے لیے شاعر نے دیگر الفاظ استعمال کیے ہیں۔ جونؔ ایلیا تراکیب کو بقیہ الفاظ اور ان کے پس منظر کی مناسبت سے نظم کرتے ہیں جس سے ان کے اشعار میں ایک لفظی توازن قائم رہتا ہے جو معنی کو توانا کر دیتا ہے۔ شاعری میں یہ ہنر بڑی مشقت کے بعد میسر ہوتا ہے۔ غرض کہ ان ترکیبوں کی بنا پر جونؔ ایلیا کو ایک منفرد اسلوب کا شاعر قرار دینا بے جا نہ ہوگا۔

OOO

محاسنِ شعر

خوب سے خوب تر کی جستجو انسانی فطرت میں شمار ہے۔ جس طرح انسان لباس اور دیگر آرائش کے ذریعے اپنے حسن میں اضافہ کرتا ہے، ٹھیک اسی طرح شاعر بھی اپنی شاعری کو لفظی و معنوی آرائش وزیبائش سے دل آویز و حسین بناتا ہے۔ شعر میں حسن پیدا کرنے کے لیے شاعر علم البیان اور صنائع وبدائع سے کام لیتا ہے۔ دورِ قدیم سے ہی اردو شاعری میں صنائع وبدائع کا نمایاں مقام رہا ہے۔ شاعری، شاعر کے وارداتِ قلبی کے وسیلۂ اظہار کا نام ہے، جس کے لیے وہ بالواسطہ طریقۂ کار اختیار کرتا ہے اور اسی لیے شاعر وسائل شعری اور صنائع وبدائع کا التزام کرتا ہے تاکہ وہ اپنی بات خوب صورت انداز میں پیش کر سکے۔ کلاسیکی شعراء نے شعر کے آرائشی اوصاف کی جانب خاص توجہ مرکوز کی لیکن وقت وماحول کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری میں اسلوب، ہیئت اور موضوع تبدیل ہوتے گئے۔ یہی سبب ہے کہ کلاسیکی دور میں جہاں محاسنِ شعری کا باقاعدہ طور پر اہتمام کیا جاتا تھا اور شاعری میں رعایتِ لفظی، خیال وادا بندی کو فوقیت حاصل تھی وہیں عہدِ جدید میں اس میں کمی آئی بلکہ اسے عیب سمجھا گیا اور شاعر کے محسوسات وتجربات، اس کی فکر ومسائل کو اولیت حاصل ہوئی۔ سب سے پہلے حالؔی نے شاعری میں بے جا صنائع وبدائع سے پرہیز کرتے ہوئے شاعری کے لیے سادگی، جوش اور اصلیت کی شرط عائد کی۔ اب جدید شاعری میں جو صنائع وبدائع نظر آتی ہیں وہ ارادتاً نہ ہو کر فطری ہیں۔

جہاں تک جون ایلیا کی شاعری کی بات ہے تو انھوں نے بھی بے جا صنائع وبدائع سے اجتناب کیا ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں فطری طور پر ہی محاسنِ شعری نظر آتی ہیں، جن

کا ذکر فرداً فرداً کیا جائے گا۔

جون ایلیا نے خوبصورت تلمیحات کے ذریعے شعر کے پس منظر کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ کلام میں کسی مشہور واقعہ یا کسی مذہبی روایت کی طرف اشارہ کرنے کو تلمیح کہتے ہیں۔ تلمیح کے الفاظ بظاہر مختصر ہوتے ہیں لیکن ان کے پیچھے وہ پورا قصہ ہوتا ہے جس کی طرف شاعر اشارہ کرنا چاہتا ہے۔ اس صنعت کو جون ایلیا نے بخوبی اور بھرپور انداز سے برتا ہے۔ چند اشعار بہ طور خاص ملاحظہ ہوں:

انکار ہے تو قیمتِ انکار کچھ بھی ہو!
یزداں سے پوچھنا یہ ادا اہرمن میں تھی
(شاید)

وہ اک عجیب زلیخا ہے یعنی بے یوسف
ہمارے مصر میں اس کی مثال ہے بھی نہیں
(لیکن)

نہ جانے محملِ لیلیٰ نے کیا دستور اپنایا
کہ دل کو قیس کے صحرائے وحشت ہوگئی آخر

......

تم ٹھکرادوگی ہر خسرو کو، رشکِ شیریں بن کر
ہم کارِ فرہاد کریں گے، جانے کیا کچھ ٹھیری تھی
(گویا)

جون ایلیا کی شاعری میں صنعتِ تضاد کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔ شعر میں متضاد الفاظ کے در آنے کو صنعتِ تضاد کہتے ہیں۔ انھوں نے اس صنعت کو نہ صرف اپنی شاعری میں جگہ دی بلکہ اس کو بڑے سلیقے سے استعمال بھی کیا۔ چند اشعار اسی سے متعلق نقل کیے جاتے ہیں:

لوگ مصروف جانتے ہیں مجھے
یاں مرا غم ہی میری فرصت ہے

......

بے دلی کیا یونہی دن گزر جائیں گے
صرف زندہ رہے ہم تو مر جائیں گے

......

نوید سرخوشی جب آئے گی اس وقت تک شاید
ہمیں زہر غم ہستی گوارا ہو چکا ہوگا
(شاید)

بہت نزدیک آتی جا رہی ہو
بچھڑنے کا ارادہ کر لیا کیا
(یعنی)

اب کون زخم و زہر سے رکھے گا سلسلے
جینے کی اب ہوس ہے ہمیں ہم تو مر گئے
(گمان)

تضاد کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں Paradox (کیونکہ یہ تضاد سے ہی بنتے ہیں) بھی ملتے ہیں جن کو انھوں نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ بہ طور مثال درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے:

سفر در پیش ہے اک بے مسافت
مسافت ہو تو کوئی فاصلہ نہیں
(شاید)

آج وہ پڑھ لیا گیا جس کو پڑھا نہ جا سکا
آج کسی کتاب میں، کچھ بھی لکھا ہوا نہیں
(یعنی)

اس سے ہر دم معاملہ ہے مگر
درمیاں کوئی سلسلہ ہی نہیں
(گمان)

جونؔ ایلیا نے پیکر تراشی بھی خوبصورت انداز میں برتی ہے۔ یوں تو پیکر تراشی کا نظام جدید شعراء کے یہاں باقاعدہ طور پر ایک رجحان کی طرح نظر آتا ہے۔ جونؔ ایلیا کی شاعری میں بھی خاصی تعداد میں دلکش پیکر ملتے ہیں۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں:

سانس کیا ہیں کہ میرے سینے میں
ہر نفس چل رہا ہے اک آرا

......

اس گلی نے یہ سن کے صبر کیا
جانے والے یہاں کے تھے ہی نہیں

......

سو رہا ہے شام ہی سے شہرِ دل
شہر کے شب زندہ داراں کیا ہوئے

ایک تو اتنا حبس ہے پھر میں سانس روکے بیٹھا ہوں
ویرانی نے جھاڑو دے کے گھر میں دھول اڑائی ہے

(شاید)

اک مہک سمت دل سے آئی تھی
میں یہ سمجھا تری سواری ہے

(یعنی)

جنبش ہوا یقین، گماں بے لباس ہے
ہے آگ جامہ زیب، دھواں بے لباس ہے

(گمان)

پیکر کے پہلو بہ پہلو منظر کشی کے عمدہ نمونے بھی ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ "جشن کا آسیب"، "اجنبی شام"، "وقت"، "تمثیل"، "فیصلہ"، "انبوہ" وغیرہ نظموں میں دل آویز منظر کشی نظر آتی ہے۔ جونؔ ایلیا مناظر کی تصویر ایسے کھینچتے ہیں کہ تمام مناظر فہم و ادراک

کے پردے کو ہٹا کر آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ منظر نگاری میں ان کو کمال حاصل ہے جس کی تصدیق کے لیے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

جی ہی جی میں وہ جل رہی ہوگی
چاندنی میں ٹہل رہی ہوگی
(پوری غزل)

ساری گلی سنسان پڑی تھی بادِ فنا کے پہرے میں
ہجر کے دالان اور آنگن میں بس اک سایہ زندہ تھا

......

فرش پر کاغذ اڑتے پھرتے ہیں
میز پر گرد جمتی جاتی ہے

تنہائی کا اک جنگل ہے سناٹا ہے اور ہوا
پیڑوں کے پیلے پتے ہیں نغمہ سرائے شامِ خزاں
(شاید)

جونؔ ایلیا نے دلچسپ محاوروں کے ذریعے شعر میں ایک لطف آمیز فضا قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ''خون تھوکنا'' محاورہ انھوں نے بیشتر اشعار میں استعمال کیا اور اس کو بہ خوبی نبھایا ہے۔ 'خون تھوکنے' کا محاورہ ان کی زندگی میں پیش کردہ ان تکالیف کی علامت ہے جس نے ان کی زندگی کو عذاب میں مبتلا کر رکھا تھا۔ دوسرا یہ کہ انھیں ''تپ دق'' سے خاص لگاؤ ہے۔ ان کے نزدیک خون تھوکنا بڑی جمالیاتی قدر ہے۔ وہ خود بھی اسی بیماری میں مبتلا تھے۔ اس محاورے کے علاوہ انھوں نے ''خاک اڑانا''، ''گلہ کرنا''، ''دل سے اتر جانا''، ''پیچ کشی کرنا''، ''داؤ چلنا''، ''زہر اگلنا'' وغیرہ محاوروں سے شاعری میں حسن پیدا کیا ہے۔ مثلاً

ترے عدم کو گوارا نہ تھا وجود مرا
سو اپنی بیخ کنی میں کمی نہ کی میں نے

کیا کیا نہ خون تھوکا میں اس گلی میں یارو
سچ جاننا وہاں تو جو فن تھا رایگاں تھا
(شاید)

جائیے اور خاک اڑایئے آپ
اب وہ گھر کیا کہ وہ گلی ہی نہیں

......

جونؔ ! اس آن تک بخیر ہوں میں
زندگی داؤ چل گئی ہوگی
(گمان)

غیر کے دل میں گر اترنا تھا
میرے دل سے اتر گئے ہوتے
(گویا)

ان کی شاعری میں صنعتِ مراعات النظیر، صنعتِ اشتقاق وغیرہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مراعات النظیر وہ شعری صنعت ہے جس میں باہم مناسبت رکھنے والے الفاظ ایک شعر میں استعمال ہوتے ہیں، جیسے برگ، گل، خار۔ جونؔ ایلیا نے اس صنعت کو اس طرح برتا ہے:

ہائے وہ اس کا موج خیز بدن
میں پیاسا رہا لب جو بھی
(شاید)

مست ہوں میں مہک سے اس گل کی
جو کسی باغ میں کھلا ہی نہیں
(گمان)

ان کے یہاں صنعتِ اشتقاق کا استعمال بھی ہوا ہے جس میں ایک مصدر سے بنے

الفاظ ایک ہی شعر میں نظم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

حسن کہتا تھا، چھیڑنے والے
چھیڑنا ہی تو بس نہیں چھو بھی
(شاید)

کتنا ڈراؤنا ہے یہ شہرِ نبود و بود
ایسا ڈراؤنا کہ یہاں ڈر بھی کچھ نہیں
(گمان)

جونؔ ایلیا نے غزلوں میں نئی اور انوکھی ردیفیں قائم کی ہیں جن کو بڑی خوش اسلوبی سے نظم بھی کیا ہے۔ ان میں سے بعض ردیفیں ایک ایک مصرعے کے برابر لمبی ہیں، انھوں نے ان کو بھی بڑے سلیقے سے نبھایا ہے۔ پوری غزل میں ردیف ہر شعر کے معنی و مفہوم سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ لمبی ردیفوں والی غزلوں میں بھی کوئی شعر ردیف سے بوجھل نظر نہیں آتا یہی جونؔ ایلیا کا فن ہے۔ ان کی شاعری میں شامل منفرد ردیفوں کی فہرست حسب ذیل ہے:

- گئی پل کا تو، گئی پل کا میں
- ہے پوچھو خبر
- اٹھو چل
- اللہ ہی دے گا، مولا ہی دے گا
- تم کہاں جاؤ گے، ہم کہاں جائیں گے
- شام بخیر شب بخیر
- خیریت سے ہیں
- چپ رہ
- افسوس میں
- سب کا بھلا ہو سب کی خیر

- کریں گے، جانے کیا کچھ ٹھیری تھی
- ہے مرے کشکول میں
- ہم نفسو
- یہی بابا الف کا ہے ارشاد
- ہے تمنا ھویا ھو
- برپا ہے، اللہ ہو کے باڑے میں
- ہے، اماں ہاں
- ہے وہ پیالۂ ناف
- آخرِ شب ہے دوستاں
- ہوں، گنگا جی اور جمنا جی
- میں اب نہیں ملیں گے ہم
- ہر اک سے مت مل
- میرا جی نہیں لگتا
- تھے، ہم کون تھے، ہم کون تھے

جونؔ ایلیا کی شاعری میں مشکل پسندی کے ساتھ ساتھ سہل ممتنع کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ انھوں نے عام اور سادہ زبان میں اس طرح کے شعر تخلیق کیے ہیں جو فوراً قاری کی ذہنی کیفیت سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ سامنے کے مضمون کو شعریت میں ڈھالنے کے ہنر سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ اس ضمن میں چند اشعار درج ذیل ہیں جو معنی آفرینی کی بہترین مثالیں ہیں:

مجھ کو تو کوئی ٹوکتا بھی نہیں
یہی ہوتا ہے خاندان میں کیا
یوں جو تکتا ہے آسمان کو تو
کوئی رہتا ہے آسمان میں کیا

ہم نے جانا تو ہم نے یہ جانا
جو نہیں ہے وہ خوبصورت ہے

......

کتنی دل کش ہو تم کتنا دل جو ہوں میں
کیا ستم ہے کہ ہم لوگ مر جائیں گے
(شاید)

کس طرح چھوڑ دوں تمھیں جاناں
تم مری زندگی کی عادت ہو
(یعنی)

اس کی امید ناز کا، مجھ سے یہ مان تھا کہ آپ
عمر گزار دیجیے، عمر گزار دی گئی
(گویا)

ان کی شاعری میں استفہامیہ انداز بھی نمایاں ہے جو ان کی ذہنی وفکری پختگی کا ضامن ہے۔ انھوں نے کیوں، کیا، کیسے، کب، کہاں جیسے الفاظ کو بڑی سنجیدگی سے نظم کیا ہے۔ ایسے اشعار میں وہ زندگی کے مسائل کے بارے میں سوچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ خود بھی اس بات کے قائل ہیں کہ دنیا میں تمام بحث ومباحثے کا مرکز ومحور "کیوں" اور "کیا" ہی ہے:

باز آجایئے کہ سب فتنے
آپ کی کیوں کے اور کیا کے ہیں
(گمان)

استفہامیہ انداز کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا کہا عشق جاودانی ہے!
آخری بار مل رہی ہو کیا

......

گرم جوشی اور اس قدر کیا بات
کیا تمہیں مجھ سے کچھ شکایت ہے؟

......

سینہ دہک رہا ہو تو کیا چپ رہے کوئی
کیوں چیخ چیخ کر نہ گلا چھیل لے کوئی

(شاید)

جانے والوں سے پوچھنا یہ صبا
رہے آباد دل گلی کب تک

(گمان)

جونؔ ایلیا کی شخصیت کی طرح ان کا لہجہ بھی منفرد وممتاز ہے۔ ان کے لہجے میں بے باکی، انانیت، بے ساختگی اور خودداری نظر آتی ہے۔ جس کی نقل بعض معاصرین شعراء نے بھی کی اور عصرِ حاضر میں تو ان کے لہجے کی پیروی بیشتر شعراء کر رہے ہیں لیکن جونؔ کا لہجہ انہی کا خاصہ ہے۔ ان کے لہجے کی گھن گرج سے متعلق یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہاں ٹھیک ہے میں اپنی انا کا مریض ہوں
آخر مرے مزاج میں کیوں دخل دے کوئی

......

ایک ہی فن تو ہم نے سیکھا ہے
جس سے ملیے اسے خفا کیجے

(شاید)

ٹھیک ہے خود کو ہم بدلتے ہیں
شکریہ مشورت کا، چلتے ہیں
کیا تکلف کرے یہ کہنے میں
جو بھی خوش ہے ہم اس سے جلتے ہیں

(یعنی)

یعنی تم وہ ہو، واقعی؟ حد ہے
میں تو سچ مچ سبھی کو بھول گیا
(لیکن)

جون ایلیا کا یہ تیور ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ وہ جب مشاعرے میں اس طرح کے اشعار پڑھتے تھے تو ان کے لہجے کی انفرادیت مزید واضح ہو جاتی ہے۔ ان کی غزلوں، نظموں اور قطعات میں مکالماتی انداز بھی ہے اور خود کلامی بھی موجود ہے جو شاعری کو دلچسپ بنانے میں معاون ہے۔ اس ضمن میں یہاں غزلوں کے اشعار کے ساتھ قطعات اور نظموں کی مثالیں بھی ملاحظہ فرمائیں:

تو بھی چپ ہے میں بھی چپ ہوں یہ کیسی تنہائی ہے
تیرے ساتھ تری یاد آئی کیا تو سچ مچ آئی ہے
(شاید)

یہ غم کیا دل کی عادت ہے؟ نہیں تو
کسی سے کچھ شکایت ہے؟ نہیں تو
(یعنی)

قطعہ:

چاند کی پگھلی ہوئی چاندی میں
آؤ کچھ رنگِ سخن گھولیں گے
تم نہیں بولتی ہو؟ مت بولو
ہم بھی اب تم سے نہیں بولیں گے
(شاید)

قطعہ:

مر چکا ہے دل مگر زندہ ہوں میں
زہر جیسی کچھ دوائیں چاہئیں

پوچھتی ہیں آپ ، آپ اچھے تو ہیں
جی میں اچھا ہوں ، دعائیں چاہئیں
(یعنی)

تم نے مجھ کو لکھا ہے، میرے خط جلا دیجے
مجھ کو فکر رہتی ہے آپ انھیں گنوا دیجے
آپ کا کوئی ساتھی دیکھ لے تو کیا ہوگا
دیکھیے میں کہتی ہوں یہ بہت بُرا ہوگا
(نظم ''تم مجھے بتاؤ تو.....'')

مذکورہ بالا مثالوں کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ جونؔ ایلیا مکالے کو مصرعوں میں ڈھالنے کے فن سے بہ خوبی واقف ہیں۔

ooo

تشبیہات واستعارات

جب شاعر اپنے خیالات ومشاہدات کو احساس وکیفیت سے ہم آہنگ کر کے شعر میں ڈھالتا ہے تو وہ شعر قاری پر اپنا دیرپا تاثر قائم کرتا ہے۔ شعر میں حسن وتاثیر پیدا کرنے کے لیے شاعر جن وسائلِ شعری کا استعمال کرتا ہے ان میں تشبیہ اور استعارہ نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ یہ امر بھی واضح ہے کہ اگر وسائلِ شعری کا استعمال شعر میں محض آرائش کے لیے کیا جائے تو نہ وہ شعر قاری کو متاثر کر پائے گا اور نہ ہی معنوی طور پر کوئی گہرائی پیدا کر سکتا ہے۔ لہٰذا شاعر کو چاہیے کہ وہ وسائلِ شعری کے ذریعے اپنے تجربات وخیالات کو شعر میں خوش اسلوبی اور کیفیت کے ساتھ نظم کرے۔ تاکہ شعر کے معنی ومفہوم میں اضافہ ہو سکے۔

ایک چیز کو کسی خوبی، خامی یا کسی اور مماثلت کی بنیاد پر دوسری چیز کے مماثل قرار دینے کو تشبیہ کہتے ہیں۔ تشبیہ معنی کی وضاحت کرتی ہے۔ جو شعر کے لیے کوئی اچھی بات تصور نہیں کی جاتی، کیونکہ شاعری کا حسن ابہام سے ہے مگر پھر بھی کلاسیکی شاعری میں تشبیہات کا عام رواج رہا ہے۔ اس کے برعکس جدید شعراء نے شعر میں معنوی گہرائی اور وسعت کی جانب خاص توجہ مرکوز کی اور اس طرح جدید شاعری میں تشبیہات کی جگہ استعاراتی بیان کو ترجیح دی جانے لگی۔ بقول جونؔ ایلیا:

بات تشبیہ کی نہ کیجیو تو
دہر ہے صرف استعاروں کا
(گمان)

جونؔ ایلیا کی یہ بات جدید شاعری پر پوری طرح صادق آتی ہے۔ چونکہ استعارہ معنی کو محدود دنیا سے نکال کے وسیع افق سے روشناس کراتا ہے۔ لہٰذا جدید شعراء نے تشبیہ سے حتی الامکان گریز کیا اور اس طرح جدید شاعری میں استعاروں اور علامتوں کا رجحان عام ہوا۔

ناصرؔ کاظمی اور دیگر جدید شعراء کی طرح جونؔ ایلیا کی شاعری میں تشبیہ بہ مشکل ہی نظر آتی ہے۔ ان کے تمام شعری مجموعوں کے بغور مطالعے کے بعد محض دس پندرہ اشعار اور ایک غزل، جس کی ردیف "مانند" ہے، اس کے بارہ اشعار ملتے ہیں جن میں تشبیہ استعمال ہوئی ہے۔ انھوں نے جو بھی تشبیہات برتی ہیں وہ بہت خوبصورت اور رہی قسم کی ہیں۔ کوئی بھی تشبیہ شعر میں ارادتاً برتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً:

تم ہو پہلو میں پر قرار نہیں
یعنی ایسا ہے جیسے فرقت ہو

......

جوں ہی مڑ کر دیکھا میں نے، بیچ اٹھی تھی اک دیوار
بس یوں سمجھو میرے اوپر، بجلی سی اک بار گری
(یعنی)

اڑے جاتے ہیں دھول کی مانند
آندھیوں پر سوار تھے ہم تو
(گمان)

دید تھی انتظار کے مانند
وصل تھا ہجر یار کے مانند
(پوری غزل)

آسان تھے سب کے لیے جیسے سخن لب کے لیے
اپنے لیے دشوار تھے، ہم کون تھے، ہم کون تھے
(لیکن)

جونؔ ایلیا کی شاعری میں استعارے کا عمل بڑی دلکشی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں تشبیہ کے مقابلے استعارہ، استعارہ کے مقابلے علامت اور علامت سے زیادہ براہ راست لہجے کو اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں خوبصورت استعارے تخلیق کیے ہیں اور بعض استعاراتی نظمیں بھی کہی ہیں جن میں ''اذیت کی یادداشت'' نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں سے چند اشعار بطور خاص ملاحظہ ہوں:

ہے سلسلہ عجب کچھ اس خلوق سے اپنا
سب اس کے گھر چلے ہیں ہم اپنے گھر چلے ہیں

......

مہک اٹھا ہے آنگن اس خبر سے
وہ خوشبولوٹ آئی ہے سفر سے

......

دوا سے فائدہ مقصود تھا ہی کب کہ فقط
دوا کے شوق میں صحت تباہ کی میں نے

(شاید)

تو اے بادِ خزاں اس گل سے کہیو
کہ شاخِ امید کی اب تک ہری ہے

(گمان)

مذکورہ بالا اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے روایتی استعاروں کے پہلو بہ پہلو نئے استعارے بھی وضع کیے ہیں۔ پہلے شعر میں ''خلوق'' خدا کا استعارہ ہے۔ دوسرے شعر میں ''خوشبو'' اس انسان کا استعارہ ہے جس کے لوٹ آنے سے گھر کا ماحول خوش نما ہو گیا ہے۔ تیسرے شعر میں ''دوا'' محبوب کا استعارہ ہے جس کے عشق میں عاشق کی صحت تباہ ہو گئی ہے اور چوتھے شعر میں ''گل'' بھی محبوب کا استعارہ ہے جو روایتی ہے اور جس کو جونؔ ایلیا نے رعایت لفظی کے ذریعے خوبصورت بنانے کی کوشش کی ہے۔

انفرادیت

جونؔ ایلیا ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں ۔انھوں نے جہاں شاعری میں نئے تجربے کیے وہیں نثر کے میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کی نثری تخلیقات کا مجموعہ "فرنود" کے نام سے منظرعام پر آچکا ہے، جس میں ۱۹۵۸ء تا ۲۰۰۲ء کے مضامین اور انشائیے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے تراجم، تاریخ، ڈرامہ، صحافت اور لغت نویسی میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔

جونؔ ایلیا بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں لیکن ان کا شعری سرمایہ غزل کے علاوہ نظم، قطعات اور چند شخصی مرثیے سے عبارت ہے۔ان کے شعری موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے رائج موضوعات کے ساتھ ساتھ نئے نئے مضامین و موضوعات سے اردو شاعری کو مالا مال کیا۔ وہ اپنے منفرد لب ولہجہ اور شخصیت کی بدولت ہر خاص وعام میں مقبول ہوئے۔ان کے بیشتر معاصرین ان کے جیسا لہجہ اختیار کرنے کے کوشاں رہے۔ ہم عصروں کے علاوہ ان کے بعد آنے والی نسل بھی ان کی شاعری سے استفادہ کر رہی ہے۔ جونؔ ایلیا کے تخلیقی ذہن نے جہاں نادر و انوکھی تراکیب برتی ہیں وہیں خوبصورت اور لمبی ردیفیں بھی استعمال کیں، جون کی شعری ذہانت پر دال ہیں۔ انھوں نے بہت بڑے پیمانے پر ترکیبیں اور ردیفیں وضع کی ہیں جن کی پیروی بھی خوب کی گئی ہے۔ وہ ان ردیفوں اور تراکیب کی تقلید کرنے والوں کے لیے کہتے ہیں:

ساری ردیفیں بھی حاضر ہیں پھر ساری ترکیبیں بھی
اور تمھیں کیا چاہیے یارو، حاصل میری داد بھی ہے
(شاید)

جونؔ ایلیا کی شاعری میں دوغزلہ، سہ غزلہ اور لمبی غزلیں (جن میں ۴۱۔۴۱/ اشعار ہیں) بھی موجود ہیں۔ وہ ماہرین زبان میں سے ہیں۔ انھوں نے جہاں سہل انداز میں اپنے مشاہدات و تجربات کا اظہار کیا وہیں بعض مقام پر مشکل اور مبہم الفاظ استعمال کیے ہیں جو عموماً فارسی آمیز ہیں۔ ان الفاظ کی رسائی عام قاری تک آسان نہیں ہے۔ لہٰذا جونؔ ایلیا کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جہاں وہ سادہ و سہل زبان سے شاعری میں حسن پیدا کرتے ہیں وہیں مشکل الفاظ سے قاری کو بوجھل بھی کر دیتے ہیں۔ چند مفکرین کی آرا پیش ہیں جو جونؔ ایلیا کی انفرادیت کو مزید روشن کرنے میں معاون ثابت ہوں گی۔ قمر رئیس ان کے شعری اسلوب کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جونؔ ایلیا کی تخلیقی ذہانت نے ایک ایسا شعری اسلوب تراشا ہے جو حرف و معنی کے ارتباط اور احساس و تخیل کے اختلاط سے مالا مال ہے۔ جہاں غریب الفاظ بھی شعر کے معنوی آہنگ کا رکن بن کر جمالیاتی قدر زائی کا سبب ہوتے ہیں اور اپنے شہادت خالق کی اجتہادی کاوشوں کی شہادت دیتے ہیں۔'' ۳۲

پروفیسر منظر عباس نقوی ان کی بحروں اور زمینوں کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''زبان کے علاوہ جونؔ ایلیا کی شاعرانہ انفرادیت اور فنی پختگی کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ انھوں نے حتی الوسع متداول بحروں اور پامال زمینوں سے اجتناب کیا ہے۔ اس معاملے میں بھی ہمیں ان کے یہاں ایک تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔ مشکل بحروں اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا بجائے خود ہمت آزما کام ہے اور پھر اس

طرح کہنا کہ نہ زبان و بیان میں کوئی سقم پیدا ہو اور نہ تغزل کو گزند پہنچے،
یہ صرف اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب شاعر کو دقائق فن پر پوری طرح
عبور حاصل ہو۔"[۴]

ادیب سہیل نے جونؔ ایلیا کے مصرعوں کی ساخت و ترتیب کے بارے میں ان الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے:

"ان (جونؔ ایلیا) کے مصرعوں کی ساخت اور تیور کو دیکھ کر
محظوظ ہوا جا سکتا ہے۔ اس مقابلے کا شعر یا مصرعہ کہنا مشکل امر ہے
اور اس انداز کو اپنانا اور بھی مشکل ہے۔"[۵]

اظہرؔ عنایتی جونؔ ایلیا کی زبان سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"جونؔ ایلیا ہمارے دور میں مملکتِ غزل کے ان چند سربراہوں میں
ہیں جو اپنے لہجے کی انفرادیت اور اپنی فکر کی نادرہ کاری کے حوالے سے
جانے جاتے ہیں۔ زبان اور غزل دونوں ان کو ورثے میں ملے ہیں۔
اسی لیے غزل کے پورے سفر میں ان کی زبان کہیں لڑکھڑاتی اور بہکتی
ہوئی محسوس نہیں ہوتی۔ ان کو زبان کے فنکارانہ استعمال کا سلیقہ
اور لفظوں کو برتنے کا ہنر آتا ہے۔"[۶]

مذکورہ بالا اقتباسات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ جونؔ ایلیا کو جہاں بندش الفاظ پر قدرت ہے وہیں مشکل بحروں کو برتنے میں بھی مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے نہ صرف غریب الفاظ کو معنوی آہنگ کا رکن بنایا بلکہ سنگلاخ زمینوں کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ مختصراً جونؔ ایلیا کے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں:

ختم ہے بس جونؔ پر اردو غزل
اس نے کی ہیں خون کی گل کاریاں
(گمان)

○○○

حواشی:

۱۔ بہ عنوان غزلیاتِ جون، منظر عباس نقوی، مشمولہ سوونیر جشن جونؔ ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء

۲۔ بہ عنوان آشوب آگہی کا شاعر، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، مشمولہ بیادِ جونؔ ایلیا، سوونیر، پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۵۷

۳۔ بہ عنوان جونؔ ایلیا ایک نیا شاعر، قمر رئیس، مشمولہ بیادِ جونؔ ایلیا، سوونیر، پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۲۲۴

۴۔ بہ عنوان غزلیاتِ جونؔ ایلیا، منظر عباس نقوی، مشمولہ سوونیر جشن جونؔ ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء

۵۔ بہ عنوان فراق و وصال کا شاعر، ادیب سہیل، مشمولہ سوونیر جشن جونؔ ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء

۶۔ بہ عنوان خوب سے خوب تر، اظہر عنایتی، مشمولہ سوونیر جشن جونؔ ایلیا، مرتب سلیم جعفری، دبئی، ۱۹۹۰ء

○○○

باب پنجم

اختتامیہ

اختتامیہ

دورِ جدید کے جو شعرا اپنے فکر و فن نیز طرزِ ادا اور لب و لہجہ کے سبب ممتاز رہے ہیں ان میں جونؔ ایلیا کا نام سرِ فہرست ہے۔ وہ ۱۴ دسمبر ۱۹۳۱ء کو مغربی اتر پردیش کے ضلع امروہہ میں پیدا ہوئے۔ اس سرزمین نے لاتعداد عالم، فلسفی، شاعر، ادیب، ناقد، دانشور، مصور اور اساتذہ گویا تمام فنون کے ماہر افراد کو پیدا کیا۔ اس شہر کی عظمت کے چرچے ہندو پاک میں خصوصیت کے ساتھ ہوتے رہے ہیں۔ جونؔ ایلیا کا تعلق امروہہ کے ایسے علمی و ادبی خانوادے سے تھا، جو کئی پشتوں سے داد سخن وری پا رہا تھا۔ غرض کہ انھیں تخلیقی ذہن وراثت میں ملا۔ ان کے خاندانی پس منظر کا براہِ راست اثر ان کی شاعری پر پڑا۔ یہی سبب ہے کہ وہ بچپن سے ہی شعر گوئی کی جانب راغب ہوئے۔ بقول جونؔ ایلیا انھوں نے ۸ سال کی عمر میں پہلا شعر کہا۔ اس وقت ترقی پسند تحریک بامِ عروج پر تھی اور حلقۂ اربابِ ذوق بھی وجود میں آچکا تھا۔ اس طرح وہ دونوں نظریات یعنی "ادب برائے زندگی" اور "ادب برائے ادب" سے متاثر ہوئے۔ ان کی ابتدائی دور کی نظموں پر ترقی پسندی کے اثرات نمایاں ہیں۔ لیکن باقاعدہ طور پر ان کی شاعری کا آغاز آزادی کے بعد ہوا، جس کا اعتراف انھوں نے "شاید" کے دیباچہ میں خود کیا ہے اور ہمیں بھی ان کی شاعری میں پختگی آزادی کے بعد ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یوں تو ان کا محض ایک شعری مجموعہ "شاید" ہی ان کی زندگی میں شائع ہو سکا اور وہ بھی ان کی عمر کا ایک طویل عرصہ گزر جانے کے بعد۔ اس لیے ان کی ابتدائی شاعری کا اندازہ صرف اس بات سے ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے مجموعہ "شاید" میں ۳۱ نظمیں، ۱۹۰ غزلیں اور ۲ قطعات کو ایک الگ حصے میں

تقسیم کیا ہے اور اس حصے پر "آغاز شاعری سے ۱۹۵۷ء تک" کا عنوان درج کیا ہے یعنی ان کے قیام ہندوستان تک کا عرصہ۔ باقی کے تمام مجموعے ان کی وفات کے بعد منظر عام پر آئے اور جن میں سے کسی پر بھی سنہ تخلیق درج نہیں ہے۔ لہٰذا ہم محض ان کے زمانہ شاعری کا اندازہ ہی لگا سکتے ہیں۔ ۱۹۵۷ء کو کراچی ہجرت کرنے کے بعد جہاں ان کی نثری کاوشوں میں اضافہ ہوا وہیں شاعری میں بھی ایک نوع کا ٹھہراؤ آیا اور ان کے شعری موضوعات کا دائرہ وسیع ہوا۔ جلد ہی وہ عالمی مشاعروں میں مشہور و مقبول ہو گئے۔ سامعین تو جیسے صرف جونؔ ایلیا کو ہی سننے آتے ہوں۔ ان کو بڑی محبت اور دلچسپی سے سنا جاتا تھا۔ لیکن ان کا کوئی مجموعہ کلام منظر عام پر نہ آنے کے سبب نقادوں نے ان پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی اور ان کو محض مشاعروں کا شاعر قرار دیا گیا۔

عصر حاضر میں جونؔ ایلیا کی شہرت عالم گیر پیمانے پر ہو رہی ہے۔ نوجوان طبقہ ان کو خوب پسند کر رہا ہے۔ Social Media پر جونؔ کے چاہنے والوں کا ہجوم ہے، Facebook پر نہ جانے کتنے Groups ان کے نام سے منسوب ہیں جن کے ممبران کی تعداد لاکھوں میں ہے۔ Twitter پر بھی نہ جانے کتنے Followers ہیں۔ غیر اردو داں طبقوں میں بھی جونؔ ایلیا کی مقبولیت عام ہے۔ ان لوگوں کو ان کی شاعری سے زیادہ ان کا لہجہ اور اسٹائل پسند ہے اور اس طرح روز بہ روز ان کے قارئین میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے بھی ان کے منفرد لہجے نے چونکایا۔ ان کے لہجے میں بے باکی، سچائی اور بے نیازی نظر آتی ہے۔ ان کا طرزِ بیان نرالا ہے۔ لہجہ کی انفرادیت کی بدولت ان کی شاعری جدید شعری روایت میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے معاصرین اور بعد میں آنے والی نسل ان کی شاعری سے متاثر ہو رہی ہے اور ان کے انداز بیان اور لہجے کو اپنانے کے لیے کوشاں ہے۔ لیکن ان کی تقلید کرنے والوں کو صرف ناکامی ہی ملتی ہے، کیونکہ جونؔ ایلیا کا لہجہ صرف انھی کا حصہ ہے۔

جونؔ ایلیا کی شاعری میں رومانیت کی بھی اپنی ایک الگ اہمیت ہے۔ انھوں نے مختلف زاویوں سے اس موضوع کو اپنی غزلوں، نظموں اور قطعات میں بخوبی برتا ہے۔ ان کی

شاعری میں جہاں اس موضوع سے متعلق کلاسیکی رچاؤ نظر آتا ہے وہیں انھوں نے عصری تقاضوں کے تحت بھی اسے بیان کیا اور ساتھ ہی اس ضمن میں بالکل نئے مضامین پیش کیے ہیں۔ ان کی شاعری میں وصل سے زیادہ ہجر و فراق کے موضوعات کی کارفرمائی ہے، جو ہماری شعری روایت کا بھی اہم حصہ ہے۔ جونؔ ایلیا کو محبوب کی قربت سے گھٹن ہونے لگتی ہے اور بعض مقامات پر وہ محبوب کی قربت سے دل برداشتہ نظر آتے ہیں۔

جونؔ ایلیا کی زندگی اور شاعری میں ہجرت کا کرب نمایاں مقام رکھتا ہے۔ انھوں نے معاشی ضرورتوں کے تحت مجبوراً ہجرت کی اور یہ کرب ان کے لیے ناسور ثابت ہوا۔ یہ سبب ان کی شاعری میں ہجرت کی المناک داستان موجود ہے۔ انھیں اپنے وطنِ عزیز سے بے پناہ عشق تھا، جس کا مظاہرہ انھوں نے شاعری میں جابجا اپنے وطن کی گلیوں، درگاہوں، ندیوں، مدرسوں وغیرہ کی خوبصورت تصویر کشی کے ذریعے کیا ہے۔ جونؔ ایلیا کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ان کی المیہ شاعری کا سب سے بڑا محرک ہجرت کا کرب ہے، جوان کی زندگی کو مزید ہولناک کیفیت میں مبتلا کر گیا۔ انھوں نے اس کرب کو جس شدت سے محسوس کیا، اسی شدت کے ساتھ جذباتی سطح پر الفاظ میں بیان بھی کر دیا۔

جونؔ ایلیا فلسفیانہ بصیرت کے مالک ہیں۔ ان کی طبیعت میں بچپن سے ہی فکر انگیزی تھی۔ اس نسبت سے انھوں نے مدرسوں میں منقولات (فلسفہ، منطق، ہیئت) کی تعلیم کی جانب رجوع کیا۔ انھوں نے فارسی اور اردو کے علاوہ فلسفہ میں بھی ایم۔ اے کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کا علم ان کی شاعری میں بھی موجزن ہے۔ ہمیں ان کے یہاں فلسفہ، منطق، مذہب اور تاریخ سے وابستہ موضوعات نظر آتے ہیں۔ وہ کائنات کی ہر شے سے متعلق اپنا ایک الگ زاویۂ نظر قائم کرتے ہیں۔ انھوں نے خدا، ذات، کائنات اور زندگی کے تمام نکات کو اپنی شاعری میں سمونے کی سعی کی ہے۔ موجود اور لاموجود کے ضمن میں بھی انھوں نے اپنی شاعری اور نثری تحریروں میں بحث و مباحثے کیے ہیں۔ وہ ذات و کائنات کے اسرار و رموز حل کرنے میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ جونؔ ایلیا کے کلام میں یقین و گمان کی کشمکش بھی نمایاں مقام رکھتی

ہے۔ وہ فلسفے کے دقیق مطالعے کی وجہ سے بے یقینی کا شکار ہوئے۔ انھوں نے اپنے کلام میں جابہ جا بے یقینی کا مظاہرہ کیا ہے۔ یوں تو جس انسان کا سابقہ تا عمر ناکامی اور مایوسی سے رہا ہو وہ زندگی کے تلخ حقائق کو جھٹلانے کے لیے اپنے اردگرد خیالی دنیا آباد کر لیتا ہے اور بے یقینی کی وادیوں میں کھو جاتا ہے۔ جونؔ ایلیا کے ساتھ مذکورہ بالا دونوں مسائل تھے۔ جہاں ان پر فلسفے کا گہرا اثر تھا وہیں وہ حقائق سے اجتناب کرنے کی غرض سے بے یقینی میں مبتلا ہو گئے اور گمان کی راہ اختیار کی۔ جونؔ ایلیا کے شعری مجموعوں کے نام بھی اسی تکنیک کے غماز ہیں مثلاً شاید، یعنی، گمان، لیکن اور گویا جن سے ان کی بے یقینی صاف ظاہر ہوتی ہے۔

جونؔ ایلیا کی زندگی تنہائی، مایوسی اور اداسی میں بسر ہوئی۔ ان کی زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب وہ ہمت ہار کر گوشہ نشین ہو گئے۔ ایسے وقت میں ان کے دوست سلیم جعفری نے ان کے اندر حالات سے لڑنے کا حوصلہ پیدا کیا اور اس طرح بقول جونؔ ایلیا ان کا ''ظہورِ ثانی'' ہوا۔

جونؔ ایلیا کے تنقیدی جائزے کے بعد یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا اسلوب، آہنگ اور فکری تشکیل بڑے کمال کی ہے۔ آہنگ کے معاملے میں وہ الفاظ کی نشست و برخاست کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ ایک الگ رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں مکالماتی فضا کے پہلو بہ پہلو خود کلامی کی بھی عمدہ مثالیں موجود ہیں جن سے ان کی حساس طبیعت اور مشاہدۂ ذات کا ادراک ہوتا ہے۔ وہ ذات کے حوالے سے موجود اور لاموجود کے اسرار و رموز حل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ''خون تھوکنا'' محاورہ بیشتر اشعار میں استعمال ہوا ہے۔ ''خون'' ان کی زندگی میں آئی مشکلات کی علامت ہے اور خون تھوکنا ان کی جد و جہد کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

جونؔ ایلیا کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں ان کی شاعری میں بھرپور کیفیت، جذبات کی فراوانی، احساس و خیال کی ندرت اور ذہنی و فکری رچاؤ کے ساتھ اسلوب کی جدت اور طرزِ اظہار کی دلفریبی کا احساس ہوتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی وہ ایک منجھے ہوئے فن کار ہیں۔ انھوں نے فارسی کے علاوہ عربی، ہندی، سنسکرت، انگریزی اور پراکرت الفاظ

کا بھی برملا، برجستہ اور خوبصورت استعمال کیا، ساتھ ہی متروک الفاظ کو دوبارہ جلا بخشی۔ لسانی تشکیلیات میں ان کو کمال حاصل ہے۔ انھوں نے وسیع پیمانے پر نہ صرف منفرد تراکیب تخلیق کیں بلکہ لمبی اور نئی ردیفیں بھی استعمال کی ہیں۔ انھوں نے میرؔ کی طرح چھوٹی بحروں اور سہل ممتنع میں عام بات کو شعریت کا جامہ بڑی ہنرمندی سے پہنایا ہے۔ انھوں نے دوغزلہ، سہ غزلہ اور طویل غزلیں بھی کہی ہیں۔ نظموں میں بھی انھوں نے مختصر اور طویل دونوں طرح کی نظموں کے تجربے کیے ہیں۔ ان کی دو مختصر نظموں میں ۳ مصرعے ہیں اور طویل نظم ۴۰۵ مصرعوں پر مشتمل ہے اور ایک طویل نظم "راموز" الگ سے کتابی صورت میں شائع ہوئی ہے۔
جونؔ ایلیا بنیادی طور پر غزل گو شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں مگر ان کی نظمیں بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ اب تک ان کی کل ۱۰۳ نظمیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ جو موضوع، ہیئت اور فکری وفنی سطح پر اپنا ایک الگ مقام رکھتی ہیں۔ ان کے قطعات کا لہجہ اور اسلوب منفرد اور دلچسپ ہے۔ بعض قطعات بے حد مقبول و معروف ہیں۔ ان کے شخصی مراثی میں ایک نوع کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعری کے علاوہ نثر میں بھی وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے انشائیوں اور مضامین کا ضخیم مجموعہ "فرنود" پاکستان سے خالد احمد انصاری نے شائع کیا ہے، جس میں مختلف موضوعات پر مضامین اور انشائیے ہیں۔ اس نثری کتاب میں بھی جونؔ ایلیا کا اسلوب آپ اپنی مثال ہے۔

درج بالا سطور سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ جونؔ ایلیا کی شاعری میں وہ تمام تر خوبیاں موجود ہیں جو ایک بڑے شاعر میں ہونی چاہییں۔ اصل میں بڑا شاعر وہ کہلاتا ہے جو شاعری میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرے اور ہم اس جائزے کے بعد یہ بات پورے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ جونؔ ایلیا نے نئی فکر، نئے لہجے، نئے آہنگ و اسلوب اور ایک نئی نہج و مزاج سے اردو شاعری کو مالامال کیا۔ انھیں کے غیر مطبوعہ اس شعر سے میں اپنی بات مکمل کرتی ہوں:

یہ ہے اک جبر، اتفاق نہیں
جونؔ ہوتا کوئی مذاق نہیں

OOO

کتابیات

بنیادی مآخذ:

نام کتاب	مصنف/مرتب	مقام اشاعت	سال اشاعت
راموز	جون ایلیا	الحمد پبلیکیشنز، لاہور	۲۰۱۶ء
شاید	جون ایلیا	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۱۱ء
فرنود	جون ایلیا	الحمد پبلیکیشنز، لاہور	۲۰۱۲ء
گمان	جون ایلیا	تخلیق کار پبلشرز، دہلی	۲۰۱۲ء
گویا	جون ایلیا	تخلیق کار پبلشرز، دہلی	۲۰۱۰ء
لیکن	جون ایلیا	تخلیق کار پبلشرز، دہلی	۲۰۱۰ء
یعنی	جون ایلیا	فرید بک ڈپو (پرائیویٹ) لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۰۶ء

ثانوی مآخذ:

آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸ء
آزادی کے بعد کی اردو غزل کا تنقیدی مطالعہ	بشیر بدر	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی	۱۹۸۱ء
اثبات و نفی	شمس الرحمٰن فاروقی	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۸۶ء
ادب کا بدلتا مزاج	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	سورن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
اردو ادب کی تحریکیں (ابتدا تا ۱۹۷۵ء)	ڈاکٹر انور سدید	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۳ء
اردو شاعری میر سے پروین شاکر تک	قاضی مشتاق احمد	مکتبہ جدید، دہلی	۲۰۰۴ء
اردو شاعری پر سیاسی اثرات (ابتدا تا آزادی)	ڈاکٹر محمد ذاکراللہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۱ء
اردو شاعری کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سید اعجاز حسین	نیشنل آرٹ پرنٹرس، الٰہ آباد	۱۹۶۸ء

اردو شاعری کا فنی ارتقاء	فرمان فتح پوری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۱۹۹۸ء
اردو شاعری کا مزاج	وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۳ء
اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت	عنوان چشتی	اردو سماج، نئی دہلی	۱۹۷۷ء
اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب	گوپی چند نارنگ	این سی پی یو ایل، نئی دہلی	جولائی ۲۰۰۲ء
اردو غزل کا تاریخی ارتقا	غلام آسی رشیدی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل	ممتاز الحق	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۹ء
اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمن فاروقی	غالب اکیڈمی، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
اردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد)	ڈاکٹر شبیر رسول	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	۲۰۱۲ء
اردو غزل میں علامت نگاری	انیس اشفاق	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۹۵ء
اردو کے منتخب شخصی مرثیے	ڈاکٹر عابد حسین حیدری	ایم۔ آر پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۱۶ء
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمن اعظمی	این سی پی یو ایل، نئی دہلی	۲۰۰۸ء
اردو میں شخصی مرثیے کی روایت	ڈاکٹر عابد حسین حیدری	ایم۔ آر پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۸ء
اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقاء	ڈاکٹر روشن اختر کاظمی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۸۳ء
اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک)	پروفیسر حنیف کیفی	این سی پی یو ایل، نئی دہلی	۲۰۰۳ء
اردو نظم۔ شناخت و صفات	ڈاکٹر شکیل احمد	شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۲۰۱۵ء
اسم اعظم	شہریار	انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۶۵ء
انتخاب کلام فراق گورکھپوری	ابوالکلام قاسمی	ساہتیہ اکادمی، دہلی	۲۰۰۵ء
اندازے	فراق گورکھپوری	ادارۂ انیس اردو، الہ آباد	۱۹۵۹ء
انداز گفتگو کیا ہے	شمس الرحمن فاروقی	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۹۳ء
برگ نے	ناصر کاظمی	شان ہند پبلی کیشنز، نئی دہلی	۱۹۹۰ء
بیسویں صدی کی اردو شاعری	اوصاف احمد	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی	۲۰۰۱ء
پاکستان میں اردو غزل کا ارتقاء	ڈاکٹر انور صابر	مغربی پاکستان اردو اکیڈمی	۲۰۰۲ء
پاکستان میں اردو (پہلی جلد سندھ)	فتح محمد ملک، سید سردار احمد پیرزادہ، تجمل شاہ	مقتدرہ قومی زبان، پاکستان	۲۰۰۶ء
پاکستانی غزل (تشکیلی دور کے رویے اور رجحانات)	معین الدین عقیل	ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، پاکستان، کراچی	۱۹۹۷ء

پہلی بارش	ناصر کاظمی	فضل حق اینڈ سنز، پبلشرز، لاہور، اگست	۱۹۹۳ء
تاریخ جدید اردو غزل	ڈاکٹر وقار احمد رضوی	نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد	۱۹۸۸ء
تذکرہ شعرائے امروہہ	نقوش نقوی	رائٹرس بک فاؤنڈیشن "فن ورز" پاکستان، کراچی، اکتوبر	۲۰۰۸ء
ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری	یعقوب یاور	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۷ء
ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	۲۰۱۳ء
ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت	گوپی چند نارنگ	ایڈ شاٹ پبلی کیشن، ممبئی	۲۰۰۳ء
جدید اردو شاعری	عزیز حامد مدنی	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۹۰ء
جدید اردو نظم نظریہ و عمل	عقیل احمد صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۲ء
جدید اردو نظم اور یورپی اثرات	پروفیسر حامدی کاشمیری	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۱۰ء
جدید شعری منظرنامہ	حامدی کاشمیری	ادارۂ ادب، سری نگر	۱۹۹۰ء
جدید نظم حالی سے میراجی تک	کوثر مظہری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸ء
جدیدیت اور نئی شاعری	شمیم حنفی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۸ء
جدید اردو غزل (حالی تا حال ۱۸۹۳ء۔۱۹۸۵ء) رشید احمد صدیقی، عابد رضا بیدار،	ڈاکٹر سید معین الرحمٰن	یونیورسل بکس، لاہور	۱۹۸۷ء
جدید اردو غزل، ایک مطالعہ	نظیر صدیقی	مکتوب پبلشرز، لاہور	۱۹۸۳ء
جدید اردو نظم میں وجودیت	ڈاکٹر شاہین مفتی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۱ء
جدید غزل کا ثقافتی، سیاسی و سماجی مطالعہ	ڈاکٹر ممتاز الحق	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۸ء
جدیدیت تجزیہ و تفہیم	مظفر حنفی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۸۵ء
جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	شمیم حنفی	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، اکتوبر	۱۹۷۷ء
جونؔ ایلیا خوش گزراں گزر گئے	نسیم سید	اکادمی بازیافت، کراچی، پاکستان	۲۰۱۱ء
جہات و جستجو	مظفر حنفی	لبرٹی آرٹ پریس، دہلی	۱۹۸۲ء
خواب کا در بند ہے	شہریار	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۵ء
دلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہد میر تک)	پروفیسر محمد حسن	اردو اکادمی، دہلی	۲۰۰۳ء
دیوان غالب	(مرتبہ) نورالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۳ء

دیوان	ناصر کاظمی	مکتبہ خیال، لاہور	اپریل ۱۹۸۱ء
ذکرِ میر	ڈاکٹر مولوی عبدالحق	ترقی اردو بورڈ، اورنگ آباد	۱۹۲۸ء
زبان، اسلوب اور اسلوبیات	پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۱ء
زندگی اے زندگی	خلیل الرحمن اعظمی	اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ	۱۹۸۳ء
شعر العجم (حصہ پنجم)	علامہ شبلی نعمانی	دار المصنفین، اعظم گڑھ	جنوری ۱۹۹۱ء
شعر، غیر شعر اور نثر	شمس الرحمن فاروقی	این سی پی یو ایل، نئی دہلی	۲۰۰۵ء
علامتوں کا زوال	انتظار حسین	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
غزل اور غزل کی تعلیم	اختر انصاری	این سی پی یو ایل، نئی دہلی	۲۰۰۱ء
غزل کا نیا علامتی نظام	انیس اشفاق	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۲۰۱۰ء
غزل کا نیا منظر نامہ	ڈاکٹر شمیم حنفی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۱ء
غزل کے نئے جہات	پروفیسر سید محمد عقیل	مکتبہ جدید، نئی دہلی	اگست ۱۹۸۸ء
قدیم دکنی شاعری میں مشترکہ کلچر	ڈاکٹر انوری بیگم	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۳ء
کارِ جہاں دراز ہے	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۳ء
کاشف الحقائق	سید امداد امام اثر	براؤن بک پبلیکیشنز، نئی دہلی	۲۰۱۵ء
کلیاتِ حالی	ڈاکٹر سید تقی عابدی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۶ء
لکھنؤ کا دبستانِ شاعری (جلد اول)	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸ء
لکھنؤ کا دبستانِ شاعری (جلد دوم)	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸ء
مضامینِ نو	خلیل الرحمن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۷ء
نسخہ ہائے وفا	فیض احمد فیض	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۹ء
نظمِ جدید کی کروٹیں	وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۰ء
نظموں کے تجزیے	قاضی افضال حسین	مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ	۲۰۰۹ء
نقدِ سخن	ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی	عدیلہ پبلیکیشنز، مئو ناتھ بھنجن، یو پی	۲۰۱۰ء
نئی غزل کی لفظیات	منظور معینی	عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی	۲۰۱۰ء
نئی نظم تجزیہ اور انتخاب	زبیر رضوی	مکتبہ ذہنِ جدید، نئی دہلی	۲۰۰۸ء
ہندوستان کی تحریکِ آزادی اور اردو شاعری	گوپی چند نارنگ	این سی پی یو ایل، نئی دہلی	۲۰۰۳ء

رسائل:

اردو دنیا، جلد ۱۹، شمارہ ۱۱، نومبر ۲۰۱۷ء

اردو، سہ ماہی، جلد ۳۰، شمارہ نمبر ۲، اپریل ۱۹۵۱ء

انشاء، جلد ۲، شمارہ ۵، مئی ۱۹۶۰ء، مدیر جون ایلیا

ایوانِ اردو، جلد نمبر ۱۶، شمارہ ۱۰، فروری ۲۰۰۳ء

سوغات جدید نظم نمبر ۹۔۸۔ ۱۹۶۱ء

گفتگو، سہ ماہی، جرمنی/پاکستان، شمارہ ۳



یادداشتوں کے لئے خالی صفحہ

JAUN ELIA : HAYAT AUR SHAYRI

By

Dr. Neha Iqbal

کچھ اس کتاب کے بارے میں



اپنے عہد کے مقبول و مشہور شاعر جون ایلیا کی ادبی طور پر خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی۔ اس کے ذمہ دار وہ خود تھے۔ ایک خاص طرح کی غیر مرتب زندگی جینے کے عادی ہونے کے سبب ان کے کلام کا محض ایک ہی مجموعہ اور وہ بھی ان کی زندگی کے آخری ایام میں منظر عام پر آیا۔ بقیہ کلام ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ ایسی صورت میں جون ایلیا کی شاعری پر جس قدر کام ہونا چاہیے تھا، ممکن نہ ہو سکا۔ نیہا اقبال کا یہ تحقیقی مقالہ اسی خلا کو پر کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔

جون ایلیا آج کل سوشل میڈیا، مشاعروں اور گھروں میں منعقد ہونے والی اس زمانے کی چھوٹی موٹی نشستوں کے ذریعہ خوب مقبول ہو رہے ہیں۔ یہ مقبولیت ان کی شاعری کے سبب کم، انداز شعر خوانی اور اس سے پیدا ہونے والی ڈرامائیت اور ان کے حلیے کے ذریعہ زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ ان کے مجموعے دیوناگری رسم الخط میں نہ صرف یہ کہ شائع ہو رہے ہیں بلکہ خوب فروخت بھی ہو رہے ہیں اور اب ہندوستان میں جون ایلیا Legend کی حیثیت رکھتے ہیں۔

میری نگرانی میں تحریر کردہ نیہا اقبال کا یہ تحقیقی مقالہ سوشل میڈیا کی عوامی اور سطحی پسند و ناپسند سے الگ ہٹ کر جون ایلیا کے کلام کو پرکھنے اور اس کی ادبی قدر و قیمت کے تعین کی ایک سنجیدہ کوشش ہے۔ امید ہے کہ ادب کے سنجیدہ قارئین کو نیہا اقبال کا یہ کام پسند آئے گا۔

(پروفیسر) مہتاب حیدر نقوی

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

